پریم چند کی تخلیقات

کا

معروضی مطالعہ

پروفیسر صغیر افراہیم

پریم چند کی تخلیقات

کا

معروضی مطالعہ

پروفیسر صغیر افراہیم

B

براؤن بک پبلی کیشنز نئی دہلی

Prem Chand ki Takhliqat
Ka Maroozi Mutala

by

Prof. Saghir Afraheim

ISBN:978-93-83558-34-6

ایڈیشن	:	2017
قیمت	:	₹ 300
تعداد	:	500
کاغذ	:	نیچرل شیڈ ہائی بلک
مطبع	:	APAC ڈجیٹل، نئی دہلی۔110002
ناشر	:	براؤن بک پبلی کیشنز، نئی دہلی۔110025

تقسیم کار:

- ایجوکیشنل بک ہاؤس، علی گڑھ
- مکتبہ جامعہ لمیٹڈ، ممبئی
- ادبی مرکز، جامع مسجد، گورکھپور
- الرحمان بک فاؤنڈیشن، سری نگر

انتساب

پروفیسر قمر رئیس (مرحوم)

پروفیسر علی احمد فاطمی

اور

ڈاکٹر پردیپ جین

کے نام

فہرست

◆◆◆

پیش لفظ

پریم چند کی شخصیت قدیم و جدید افکار و نظریات کا سنگم تھی۔ ایک طرف وہ اُن صحت مند روایات واقدار اور تہذیب و تمدن کے پاسدار تھے جو ماضی کے ہندوستان کی شناخت ہیں تو دوسری طرف وہ نئے علوم و فنون کو ہم وطنوں میں رائج کرنے کے خواہاں تھے۔ اسی لیے ہندوستانی ادب میں اُن کی ہمہ جہت شخصیت اور فکر وفن کو ایک مستقل مضمون کی حیثیت حاصل رہی ہے۔ اصلاحی خدمات اور فنّی عظمت کے حوالے سے بہت کچھ لکھا گیا ہے جس کا سلسلہ ہنوز برقرار ہے۔ موصوف کی جدّت طبع اور نُدرت اظہار کا اعتراف یوں تو اُن کی زندگی میں ہی ہونا شروع ہو گیا تھا مگر وقت کے ساتھ ساتھ اہمیت اور افادیت کا اعتراف بڑھتا ہی گیا ہے۔

اس کتاب کی اشاعت محض پریم چند سے شناسائی یا طرف داری کا معاملہ نہیں بلکہ اس کے ذریعے اُن کی ارضیت پسندی، انسان دوستی اور ادب نوازی سے والہانہ لگاؤ کا جذبہ بھی شامل ہے۔ اُن کی اہمیت وانفرادیت اس سے بھی عیاں ہے کہ روایتی ادب ہو یا حقیقت پسندی کا دور۔ رومانی طرز احساس ہو یا ترقی پسند رُجحان، جدیدیت کا زمانہ ہو یا مابعد جدیدیت، پریم چند کی تفہیم ہر دور اور ہر ادبی رُجحان کے تناظر میں کی گئی ہے۔ مختلف نقطہ ہائے نظر رکھنے والوں نے مختلف زاویۂ نگاہ اختیار کیا ہے اور دلچسپ بات یہ ہے کہ سماج و ادب کی اصلاح سے تعلق رکھنے والے ہر دانشور نے پریم چند کو کسی نہ کسی زاویے سے اپنایا ہے اور یہی ایک بڑے تخلیق کار کا اعجاز ہوتا ہے کہ ہر شخص اپنے تجربے کو فن کار کے تخلیقی تجربے کے آئینے میں دیکھنے کی سعی کرتا ہے۔

مسلسل مطالعہ نے احساس دلایا کہ موصوف کے فکر و فن کے کئی پہلو ایسے ہیں جو آج بھی

توجہ کے مستحق ہیں۔ پریم چند کا یہ کارنامہ عظیم ہے کہ قصہ کہانی کو محل سراؤں سے نکال کر چوپال کی طرف نہ صرف لائے بلکہ اُس کو اعتبار و اعتماد بھی عطا کیا۔ یہی جدّت ہمیں اُن کی کردار نگاری میں بھی نظر آتی ہے کہ انھوں نے اُن کرداروں کو عظمت عطا کی جن کا سماج میں کوئی مقام نہیں تھا اور انسانی نقطۂ نظر سے اُن کو نظر انداز بھی کیا جاتا تھا۔ زبان و بیان کے اظہار میں بھی وہ ایسی تبدیلیاں لائے جو قابلِ ستائش ہیں۔ حالانکہ اِس نکتہ پر اکثر بحث کے زاویے ہندی-اردو کی تکرار کی طرف مُڑ جاتے ہیں اور پھر طول طویل بحث میں فن کار کے وہ فنی نکات پسِ پشت چلے جاتے ہیں جن پر گفتگو ہونی ضروری ہے۔ اسی طرح افسانوی ادب کی گونج میں اُن کی غیر افسانوی تحریریں گم ہو جاتی ہیں جو پریم چند کی گوناگوں صفات کی غمّاز ہیں۔

پریم چند کے عہد اور اُس کے معاشرتی پس منظر میں اُن کے ذہنی ارتقا اور فنکارانہ تجسّس کی بازیافت میں اُن کی تمام افسانوی اور غیر افسانوی تخلیقات کا معروضی مطالعہ کرنے کی کوشش کی گئی ہے اور اُن کے مذہبی، سماجی، سیاسی، معاشی اور تاریخی رُجحانات کے منظر نامے میں پریم چند کے فکر و فن کا امکانی جائزہ لیا گیا ہے۔ چونکہ صارفیت اور عالم گیری کے تصور نے زندگی اور متعلقاتِ زندگی کو براہِ راست متاثر کیا ہے۔ اس لیے اردو ادب میں بھی عالمی ادب کی طرح متنوع تبدیلیاں آئی ہیں۔ اِن حالات میں مکمل طور سے ہندوستانی افکار و خیالات اور تہذیب و تمدن کے ساتھ زندہ رہنے والا یہ فنکار نہ صرف عصری تقاضوں پر پورا اُترتا ہے بلکہ مطالعاتِ پریم چند کے نئے نئے در وا ہو رہے ہیں۔ یہ اُن کے افکار و نظریات کے زندہ و تابندہ ہونے کی سب سے بڑی مثال ہے۔

راشد الخیری سے لے کر عصرِ حاضر کے نوجوان ادیبوں تک پریم چند کو سمجھنے سمجھانے کی نئی قرأت جاری ہے جس سے ترسیل و تفہیم کے نئے در کُھل رہے ہیں لیکن اب بھی اِس کمی کا احساس ہو رہا ہے کہ اُن کی تمام تخلیقات کا معروضی مطالعہ کسی ایک کتاب میں مکمل طور پر یکجا نہیں ہونے پایا ہے۔ جن دانشورانِ ادب نے اِس جانب توجہ دی بھی ہے تو تاثراتی اور معلوماتی انداز غالب آ گیا ہے۔ فنی نکات پر بھرپور انداز میں مجموعی طور پر مختلف پہلوؤں پر بات ہونے نہیں پائی ہے۔ مختلف پہلو سے مُراد اُن کی افسانہ نگاری، ناول نویسی، ڈراما، خاکہ، انشائیہ، مضامین، مکاتیب، تبصرے،

ادارے وغیرہ شامل ہیں کیونکہ پریم چند نے نثر کی تقریباً ہر صنف میں کمالِ فن دکھایا ہے۔ لہٰذا اُن کی مختلف تخلیقات کی درجہ بندی کرتے ہوئے، تحقیقی وتنقیدی زاویۂ نگاہ سے مذکورہ کتاب میں توجہ دی گئی ہے۔

صغیر افراہیم
پروفیسر شعبۂ اردو
مُدیر 'تہذیب الاخلاق'
علی گڑھ مسلم یونیورسٹی، علی گڑھ۔۲
Gul-e-Afraheim,
Street No. 4A, Bypass Road,
Near SunnyPCO,
Doharra Mafi, Aligarh-2
s.afraheim@yahoo.in
Mobile No. 09358257696
09456615365

پریم چند پر مصنف کی دوسری کتابیں

۱۔	پریم چند-----ایک نقیب		۱۹۸۷ء
۲۔	ایضاً	(ہندی ایڈیشن)	۱۹۹۶ء
۳۔	ایضاً	ترمیم شدہ ایڈیشن	۱۹۹۹ء
۴۔	یگ پرورتک-----پریم چند	(ہندی)	۲۰۰۹ء

پریم چند کی تخلیقات کا فکری پس منظر

تقریباً تین دہائی قبل میں نے اس کا اظہار کیا تھا کہ پریم چند ہندوستان کے عہدِ غلامی کے ادیب اور طلوع ہوتی ہوئی آزادی کے نقیب ہیں۔ اُس دور کے مسائل اور ان کے تقاضے مخصوص تھے۔ آج اُن میں نمایاں فرق آچکا ہے۔ وسائل میں اضافہ، تعلیم کے شعبہ میں وسعت، اندازِ فکر میں تبدیلی، سماجی قدروں میں سُدھار، آزاد ہندوستان کا عطیہ ہے۔ پریم چند کی تحریریں اپنے وقت کے تقاضوں کی آئینہ دار اور ایک فنکار کے دل کی دھڑکن ہیں۔ ان کی تخلیقات کو سمجھنے کے لیے ضروری ہے کہ ہم پریم چند کے ذہن کے ان دریچوں سے گزریں جن سے ہوکر مختلف افکار و نظریات نے ان کی تخلیقات کو جنم دیا ہے۔ اُس پس منظر کا تجزیہ کریں جس کے پس پردہ اصل محرکات کروٹیں لیتے اور فکر و کاوش کا روپ اختیار کر کے ادب کے سانچوں میں ڈھلتے رہے۔ وہ حالات و حادثات جن سے پریم چند دوچار ہوئے جب اُن کی فنّی گرفت میں آئے تو ادبی کاوشات کا ایسا مظہر بنے کہ لاکھوں ذہنوں کے لیے لمحۂ فکریہ ثابت ہوئے۔ اس پورے منظر و پس منظر کو سمجھنے کے لیے ہم مضمون کے تین ابواب قائم کر سکتے ہیں۔ ۱۔ ذہنی بیداری کا آغاز ۲۔ مذہبی و سماجی اصلاحات اور ۳۔ معاشی و سیاسی تحریکات۔

(الف) ذہنی بیداری کا آغاز:

اورنگ زیب کی وفات (۱۷۰۷ء) کے بعد اقتدار کی ہوس، آپسی رقابت اور رسہ کشی نے ملک کو شدید بحران میں مبتلا کر دیا تھا۔ نواب سراج الدولہ کی (۱۷۵۷ء) شکست نے ایسٹ انڈیا کمپنی کے تسلط کو استحکام بخشا اور ہندوستانی معیشت و معاشرت میں اُتھل پُتھل پیدا کر دی تھی۔ نہایت خاموشی

مگر کامل ہوشیاری سے انگریزوں نے جاگیردارانہ نظام کی جڑوں کو اور بھی مضبوط کرنا شروع کر دیا تھا۔ ملک میں پھیلے ہوئے ان کے نمائندے عوام کا مختلف جہتوں سے استحصال کرنے لگے۔ معاشی بدحالی اور اندھی عقیدت مندی نے مختلف طبقوں میں تقسیم ہندوستانی برادری کو اور بھی خستہ حال کر دیا۔ بُغض و عناد کی فضا اور باہمی یگانگت کے فقدان کی بنا پر سماجی رشتے کھوکھلے ہونے لگے۔

جہاں ایک طرف معاشرہ بدل رہا تھا وہیں دوسری جانب غیر ملکی صنعت کاری کی بدولت بڑے شہر ہی نہیں قصبات بھی سرمایہ دارانہ نظام کی گرفت میں آچکے تھے۔ یہ غیر ملکی حکمرانوں کی حکمت عملی تھی کہ ملک میں بیک وقت جاگیرداری اور سرمایہ داری نظام کی بنیادوں کو اس طرح مضبوط کیا گیا کہ اُس کا اقتصادی، سماجی اور اخلاقی ڈھانچہ تقریباً چرمرا گیا۔ مساوات سے چشم پوشی اور قومی وحدت و یگانگت کی کمی کے باعث مشترکہ تہذیب دم توڑتی ہوئی نظر آرہی تھی۔ اندر ہی اندر سارا ملک عدم استحکام کا شکار تھا۔ متوسط طبقہ کے نیک و ایماندار افراد کا وجود خطرے میں نظر آرہا تھا۔ کمزور اور غریب شخص میں فریاد کرنے کی سکت بھی باقی نہیں رہ گئی تھی۔ بے بسی، بے کسی اور یاس کے اس ماحول نے کچھ ایسی غیر انسانی رسوم کو جنم دیا کہ سماج کا ایک طبقہ خصوصاً اور ہر طبقہ کے کچھ افراد عموماً جانوروں سے بھی بدتر زندگی گزارنے کے لیے مجبور تھے۔ سالہا سال کے استحصال کے نتیجے میں ہندوستانی معاشرہ سسک رہا تھا۔ اس صورتِ حال نے مفکرین کو جھنجھوڑ کر رکھ دیا۔ انھوں نے ان تمام حالات و کیفیات کے اثرات اور بدلتے ہوئے منظر نامے سے واقف کرانے اور اپنا محاسبہ کرنے کے لیے کئی زاویوں سے کوششیں شروع کیں۔ پریم چند بزرگوں کی ان کاوشوں سے بے حد متاثر ہوئے۔ انھوں نے 'رودادِ چمن' کو فنکارانہ ڈھنگ سے اپنی تحریروں میں منعکس کیا ہے۔

پریم چند کے ناول ہوں یا افسانے، ڈرامے ہوں یا انشائیے۔ تبصرے ہوں، کالم ہوں یا خطوط۔ سبھی میں کسی نہ کسی زاویے سے قاری کو یہ احساس ہوتا ہے کہ راجہ رام موہن رائے، سوامی وویکانند، شاہ ولی اللہ، شاہ عبدالعزیز وغیرہ نے عقائد کی درستگی اور توہم پرستی پر کاری ضرب لگاتے ہوئے قوم کو روشن خیالی کی جانب راغب کیا تو مدن موہن مالویہ، اینی بیسنٹ، سر سید احمد خاں اور سلطان جہاں بیگم نے جدید علوم و فنون کی جانب بھرپور توجہ دلائی ہے۔

ذہنی بیداری کی بدولت جو مذہبی و سماجی اصلاحات ہوئیں اور پھر معاشی و سیاسی تحریکات وجود میں آئیں، پریم چند اُن سے بخوبی واقف تھے۔ اُن کا افسانوی اور غیر افسانوی ادب ہندوستانی معاشرے میں مثبت تبدیلیوں کا علامیہ ہے۔ وہ کئی بزرگوں کی ذہنی بیداری کے زبردست قائل اور بعض شخصیات سے بے حد متاثر بھی تھے۔ انھوں نے وسیع القلبی اور یکسوئی سے اُن کے افکار و نظریات کا مطالعہ کیا اور اُن کے دور رس اثرات کو اپنے فن پاروں میں ڈھالنے کا جتن کیا ہے۔ وہ مختلف تحریکوں اور تنظیموں کے حدود اور اُن کی صلاحیتوں کو اچھی طرح جانتے تھے۔ معاصر منظر نامے پر اُن کی مضبوط گرفت تھی۔ اس لیے وہ مذکورہ ہلچل کے کردار پر بے باکانہ خط کھینچنے کی جرأت و حوصلہ بھی رکھتے تھے۔ گرم دل و نرم دل، گاندھیائی اور مارکسی زاویۂ نگاہ کے مثبت اثرات کا احترام کرتے ہوئے پریم چند نے اس جانب بھی ذہن کو مبذول کرایا ہے کہ محض اصلاح معاشرہ کی دستک سے سماج کے پسماندہ طبقہ کے مسائل حل نہیں ہو سکتے ہیں، اس کے لیے عملی اقدام کے ساتھ اقتصادی اور سیاسی نظام میں بھی زبردست تبدیلی لانی ہوگی۔

پریم چند کی عظمت اس میں مضمر ہے کہ انھوں نے تاریخ و تہذیب کے دریچوں سے گذر کر فلاحی اثرات قبول کیے ہیں۔ قدیم کہانیوں اور رائج قصوں کے فعال کرداروں کو عصر حاضر کے قالب میں ڈھالا ہے۔ رومان اور حقیقت کی آمیزش سے خلق کی گئی موثر فضا میں دلوں کو چُھو لینے اور دیرپا اثر قائم رکھنے والا اسلوب اختیار کیا ہے۔

(ب) مذہبی و سماجی اصلاحات:

اٹھارہویں صدی میں ہی تبدیلی کی آہٹ اور موقع کی نزاکت کو سمجھتے ہوئے ملک کے مختلف گوشوں سے فلاحی آوازیں اٹھنے لگی تھیں۔ اصلاح کے لیے کچھ نے مذہب کو اولیت دی، کچھ نے سماجی خدمت کو مقدم جانا اور کچھ نے غیر ملکی اثرات کو اس کا ذمہ دار ٹھہرایا۔ رائے مختلف، راستے جداگانہ مگر نصب العین ایک تھا۔ پریم چند چونکہ ان تحریکوں، تنظیموں اور شخصیتوں سے متاثر ہوئے لہٰذا ہمارے لیے اس کا مطالعہ و مشاہدہ کسی حد تک لازم ہو جاتا ہے۔ اس دریچے کو وا کرنے کے لیے پہلا اور بہت اہم نام راجہ رام موہن رائے کا نظر آتا ہے۔ بقول منوہر لال زتشی:

''جنگِ پلاسی کے سترہ برس بعد ۱۷۷۴ء میں بنگال کے ضلع ہگلی کے قصبہ رادھا

نگر میں ایک ایسا شخص پیدا ہوا جس نے باوجود عظیم دقتوں کے اپنے گردوپیش کی مشکلات پر فتح حاصل کر کے ہندوستان میں مذہبی، سوشل اور قومی اصلاح کی بنیاد رکھی، جس نے مذہب کے میدان میں بُت پرستی کی طرف اپنی قوم کو متوجہ کیا۔ ستی کی قبیح رسم کی بیخ کنی کر کے سوشل اصلاح کے پہلے مرحلے کو طے کیا اور انگلستان میں پارلیمنٹ کی کمیٹی کے سامنے اظہار دے کر ان پولیٹکل اصول کے خاکہ کو کھینچا جس میں آج تک رنگ وروغن بھرا جار ہا ہے۔''[1]

راجہ رام موہن رائے نے ہندوؤں کی مذہبی اور سماجی اصلاح کی غرض سے بنگال میں ''برہموسبھا'' کی بنیاد رکھی تھی۔ اِسی سبھا نے کچھ عرصہ بعد ''برہموسماج'' کے نام سے ایک تحریک کی شکل اختیار کر لی اور جلد ہی ملک کے ایک بڑے حصہ میں پھیل گئی۔[2] مذکورہ تحریک نے قدامت پرستی اور تنگ نظری پر مبنی بعض فرسودہ رسوم کے خلاف مورچہ قائم کیا، خدائے واحد کی طرف ہندو قوم کو رغبت دلائی، عورتوں کی زبوں حالی پر توجہ دی۔ ستی کی وحشیانہ رسم کے خلاف زبردست محاذ قائم کیا اور بالآخر ۱۴ر دسمبر ۱۸۲۹ء کو حکومتِ وقت نے اسے خلافِ قانون قرار دیا۔ راجہ رام موہن رائے کا یہ کارنامہ بلا شبہ ان کے نام کو ہمیشہ زندہ رکھنے کے لیے کافی ہے حالانکہ ان کا تاریخی اہمیت کا حامل ایک کام اور بھی ہے وہ یہ کہ اُس زمانے کے بعض ہندو مرد ایک سے زائد شادیاں کرتے۔ نتیجہ میں وہ اپنے مرنے کے بعد کئی عورتوں کو بیوہ چھوڑ جاتے۔ ہندو سماج میں بیواؤں کے لیے دوسری شادی کا کوئی تصور نہیں تھا۔ انھیں منحوس خیال کیا جاتا۔ خوشی کے موقعوں پر اُن کا دیکھ لیا جانا یا اُن سے ملنا بدشگونی کی علامت سمجھی جاتی۔ راجہ رام موہن رائے نے عورتوں کے ساتھ رائج، اِس غیر انسانی سلوک کے خلاف آواز بلند کی۔ انھوں نے کئی کم سن بیواؤں کی شادیاں کرائیں اور اِس بات کی کوشش کی کہ شوہر کی جائداد سے عورت کو بھی حصہ ملے۔ پریم چند نے سب سے پہلے اِس جانب توجہ دی اور اسے اپنی تخلیقات کا موضوع بنایا۔ ڈاکٹر نریش، 'پریم چند اردو ناول میں ادب برائے زندگی کے محرک' کے عنوان سے لکھتے ہیں:

''پتی کو پرمیشور کا درجہ دے کر ہندو سماج نے جس عورت کو گھر کی داسی اور مرد کے بستر کی زینت بنا دیا تھا اور جس عورت کو ہندو سماج نے پتی کے ساتھ ستی

ہونے پر مجبور کر رکھا تھا، پریم چند نے اسی عورت کے لیے پتی کی موت کے بعد
زندگی کا حق مانگا۔'' ۳ے

پریم چند نے'' آہ بے کس''،'' بیٹی کا دھن''،''نوک جھونک''،''معصوم بچہ''،'' ابھاگن''،'' بد نصیب ماں'' وغیرہ اپنے افسانوں اور'' ہم خرما و ہم ثواب''،'' روٹھی رانی''،'' جلوۂ ایثار''،'' بیوہ''، ''نرملا''،''غبن'' جیسے ناولوں میں بڑی وضاحت کے ساتھ ہندوؤں میں کثرتِ ازدواج اور بیواؤں کے ان ہی مسائل کی جانب پڑھنے والوں کی توجہ دلائی ہے۔ وہ اپنے ناول'' بیوہ'' میں کملا پرشاد کی زبانی کہتے ہیں:

'' اگر کسی ناگہانی صدمے سے یہ مکان گر پڑے تو ہم کل سے اسے پھر سے بنانا
شروع کر دیں گے مگر جب کسی عورت کی زندگی پر کوئی ناگہانی آفت پڑ جاتی ہے
تو اس سے یہ امید کی جاتی ہے کہ وہ ہمیشہ اس نام کو روتی رہے۔ یہ کتنی بڑی بے
انصافی ہے۔'' ۴ے

راجہ رام موہن رائے کی وفات (۲۷ر ستمبر ۱۸۳۳ء) کے بعد برہمو سماج تحریک کی قیادت رابندر ناتھ ٹیگور نے کی۔ بعد میں بعض جزوی اختلافات کی بنا پر تحریک دو حصوں میں منقسم ہوگئی۔ پہلے حلقے کی سرکردگی تو رابندر ناتھ ٹیگور ہی کے ہاتھوں میں رہی لیکن دوسرا گروہ کیشو چندر سین (۱۸۳۸ء۔ ۱۸۸۴ء) کے زیر قیادت چلا گیا:

''۱۱ر نومبر ۱۸۶۶ء کو کیشو چندر سین نے مہارشی رویندر ناتھ ٹیگور سے الگ ہو کر
برہمو سماج آف انڈیا قائم کی۔ اس نئی سماج کے قائم ہونے پر برہمو سماج کے
پُرانے ممبروں نے اپنی انجمن کا نام آدی برہمو سماج رکھ لیا۔'' ۵ے

عبداللہ یوسف علی کے مطابق اس انجمن کے:

'' کام کے پانچ حصے تھے۔ یعنی طبقۂ نسواں کی فلاح و بہبود، تعلیم ارزاں قیمت پر،
علمی کتابوں کی اشاعت، نشے کی چیزوں کو بند کرنے کی کوشش، خیرات کی تنظیم۔'' ۶ے

کیشو چندر سین اور ان کے معاون گوبندرا ناڈے نے اپنے زورِ خطابت سے اس تحریک کو بہت قوت عطا کی۔ ملک کے دُور دراز گوشوں میں پہنچ کر انھوں نے ذات پات کے خلاف آواز

بلند کی۔ مختلف ذاتوں کے درمیان شادی بیاہ کے رشتوں کو جائز قرار دیا۔ تعلیم کی اہمیت پر خاص زور دیا۔ عام بچوں، یتیموں اور بیواؤں کے لیے بالترتیب جگہ جگہ مدرسے، یتیم خانے اور بیوہ آشرم قائم کیے اور اُن کے لیے ہر ممکن سہولتیں فراہم کیں۔ کم عمر بچوں کی شادی کی مخالفت کی اور بیوہ کی دوسری شادی پر زور دیا۔ مشترکہ خاندان میں عورت کے لیے پیدا ہونے والے مسائل کو بیان کیا اور اُن سے نجات پانے کے ذرائع بتائے۔ پریم چند نے اِن تمام نکات کی تشریح کو اپنا نصب العین بنایا اور مختلف انداز سے ان کو عوام کے سامنے پیش کیا۔ ناول ''غبن'' میں رتن کہتی ہے:

> ''میں نے کہہ دیا اِس گھر کی کسی چیز پر میرا دعویٰ نہیں۔ میں کرایہ کی لونڈی تھی۔ لونڈی کا گھر سے کیا تعلق، نہ جانے کس پاپی نے یہ قانون بنایا تھا......اگر میری زبان میں اتنی طاقت ہوتی کہ اس کی آواز سارے ملک میں پہنچ سکتی تو میں اپنی بہنوں سے کہتی کسی مشترکہ خاندان میں شادی مت کرنا اور اگر کرنا تو جب تک اپنا گھر الگ نہ بنالینا آرام کی نیند نہ سونا۔''[۷]

برہموسماج کے بعد ایک دوسری تحریک، آریہ سماج نے مُلک گیر اثرات مرتب کیے۔ آریہ سماج کی بنیاد سوامی دیانند سرسوتی (۱۸۲۴ء۔۳۰/اکتوبر ۱۸۸۳ء) نے ۱۰/اپریل ۱۸۷۵ء کو بمبئی میں رکھی۔ رفتہ رفتہ دوسری جگہوں پر بھی اس تحریک کی شاخیں قائم ہوتی گئیں۔ 'آریہ سماج' نے بُت پرستی کے خلاف زبردست محاذ قائم کیا۔ جوالا پرشاد برقؔ اپنے ایک مضمون ''شری سوامی دیانند جی'' میں لکھتے ہیں کہ اُن کی اِس تحریک سے قبل:

> ''ہندو قوم بیہودہ رسم و رواج کی زنجیروں میں جکڑی ہوئی تھی...... بیچاری لڑکیوں کا قتل، بیواؤں پر ظلم، تعلیم یافتہ لوگوں کا بھی عیاش پنڈتوں کو اپنی بیوی تک دان دینا مذہبی رسم و رواج میں داخل ہو گیا تھا۔''[۸]

مگر سوامی دیانند سرسوتی کی آریہ سماج تحریک نے اِس ظلم کے خلاف آواز بلند کرتے ہوئے:

> ''اچھوت اودّھار و گئو رکشا پر زور دیا تھا۔ شُدّھی کا راستہ دکھلایا تھا۔ بال بدھواؤں کی شادی کی تلقین کی تھی اور یہ بتلایا تھا کہ ویدوں کے پڑھنے کا استحقاق ہر ایک انسان کو ہے۔''[۹]

ڈاکٹر صادق مذکورہ تحریک کی افادیت کے سلسلہ میں لکھتے ہیں کہ اس نے:

''ذات پات کے اختلافات ختم کرنے کے لیے عملی اقدامات کیے، اشاعتِ تعلیم، بالخصوص تعلیمِ نسواں کے لیے بھرپور کام کیا، مذہبی روپ دھارن کر لینے والے رسوم و رواج سے ہندو مذہب کا دامن پاک کرنے کی امکان بھر سعی کی اور اپنے پیرووں کو ویدوں کے سائے میں آنے کی دعوت دی۔'' [۱۰]

پریم چند سوامی جی کی عہد آفرین شخصیت اور اُن کی تحریک کی افادیت سے بے حد متاثر ہوئے۔ انھوں نے تنگ نظری اور فرسودہ رسوم پر اپنے ڈرامہ ''روحانی شادی'' میں سخت نکتہ چینی کی ہے۔ اس ڈرامہ کے آخری منظر میں ہیروئن مس جنی کہتی ہے:

''میں نے ایک قابلِ قدر ہستی کو رسوم پر قربان کیا اور آج ان رسوم کو اس کے نام پر قربان کر دوں گی...... ہمارے رسوم کتنے مہلک ہیں.... جسے ہم مذہب کہتے ہیں محض رسوم کا پھندا ہے۔ ہماری روح اور ضمیر کی آزادی اس پھندے میں تڑپتی ہے...... میں آج بلند آواز سے کہتی ہوں کہ انسان عقائد سے زیادہ اہم اور کہیں زیادہ بیش بہا ہے۔'' (ص ۴۹)

ابتداءً آریہ سماج کا مقصد مذہبی تعلیم کی ترویج تک محدود تھا پھر قوم کے مفاد میں اس کا دائرۂ عمل وسیع سے وسیع تر ہوتا گیا۔ آریہ سماج تحریک سے پریم چند کو جو روحانی لگاؤ تھا اس کا اظہار ان کے ناول ''ہم خرما و ہم ثواب'' میں ہوتا ہے۔ اس ناول کا ہیرو ایک نوجوان وکیل امرت رائے ہے۔ وہ سناتن دھرم چھوڑ کر آریہ سماجی عقائد اپنا لیتا ہے اور بڑی شدّ و مد کے ساتھ اس راہ پر گامزن ہو جاتا ہے۔ دھرم کے مروّجہ معمولات سے انحراف کے سبب اُس کی شادی پریما سے نہیں ہو پاتی ہے۔ لالہ بدری پرشاد اس بات کو پسند نہیں کرتا کہ اس کا ہونے والا داماد، ادھرمی ہو کر روایت پر نکتہ چینی کرے اور قدیم ہندو تہذیب کی بے حرمتی کا مرتکب ہو۔ امرت رائے محبت کے جذبہ کو قوم کی خدمت کے فرض پر قربان کرتے ہوئے لالہ بدری پرشاد کو لکھتا ہے کہ:

''ہماری طرزِ معاشرت احکام وید سے متناقض ہے اور جس کو غلطی سے سناتن دھرم کہتے ہیں وہ اُن پُرانے بوسیدہ خیال لوگوں کی جماعت ہے جو مذہب کے

پردے میں ذاتی فلاح ڈھونڈتے ہیں۔ اس لیے ہم کو مجبوراً اس سے کنارہ کش ہونا پڑا۔ اگر اس حیثیت میں آپ مجھ کو فرزندی میں قبول فرمائیں تو خیر، ورنہ مجھے اپنی بدقسمتی پر بھی افسوس نہ ہوگا۔''[11]

پریم چند نے اس ناول میں توہم پرستی، اندھی تقلید اور فرسودہ رسموں کے خلاف آواز بلند کی ہے اور بیوہ کی شادی اور مختلف ذاتوں کے مابین رشتے قائم کرنے کی ترغیب دی ہے۔ ڈاکٹر نریش اپنے ایک مضمون میں لکھتے ہیں:

''آریہ سماج کی جس تحریک نے بیوہ کی شادی کے مسئلے کو لے کر ہمارے سماجی شعور کو جھنجھوڑنا شروع کیا تھا، اُسے پریم چند نے اپنے اولین ناولوں میں ہی یہ صورت عطا کردی کہ ان کا کردار امرت رائے بیواؤں کے لیے آشرم قائم کر کے انھیں ہندو سماج کے مظالم سے محفوظ کرنے کے لیے سرگرمِ عمل ہو اُٹھتا ہے۔''[12]

آریہ سماج کے بانی سوامی دیانند سرسوتی خود بھی برہمو سماج تحریک سے بہت زیادہ متاثر تھے۔ اسی سبب دونوں تحریکوں میں بڑی یکسانیت پائی جاتی ہے اور بادی النظر میں کوئی بڑا فرق معلوم نہیں ہوتا۔ برہمو سماج نے ہندوؤں کے اندر پھیلی ہوئی سماجی بُرائیوں کو دور کرنے پر زور دیا اور آریہ سماج نے ان کے عقائد کی اصلاح کو غرض و غایت بنالیا۔ اس طرح نصب العین کے اشتراک کے ساتھ اِن دونوں تحریکوں نے ہندو سماج میں پھیلی ہوئی مختلف قسم کی برائیوں اور خراب رسموں کو دُور کرنے کی جدوجہد کی۔ مقصد کے اِس اتحاد کے باوجود دونوں تحریکوں میں جزوی طور پہ نقطۂ نظر اور طریقۂ کار میں بھی اختلاف رہا ہے:

''سوامی دیانند سرسوتی بانی آریہ سماج صرف ویدوں کو الہامی کتب مانتے ہیں اور دیگر مذاہب کی بڑی شدّ و مد سے تردید کرتے ہیں...... راجہ رام موہن رائے نے خدا کو خلاق مانا ہے اور ان کو کسی مذہب کی خوبیوں کو اخذ کرنے میں دریغ نہیں ہے۔ اُن کی نظر میں جیسی ویدوں کی عظمت ہے اُسی طرح قرآن اور انجیل کی بھی ہے۔''[13]

دونوں تحریکوں نے ہندو قوم کی تعمیر انسانیت کی اعلیٰ قدروں کی بنیاد پر، جدید تقاضوں کے

مطابق کرنی چاہی۔ ذات پات کی تفریق کو مٹانے کی کوشش کی۔ تعلیمی اہمیت پر زور دیا۔ علم کی اہمیت پر دونوں تحریکوں میں یکساں زور دیا جاتا تھا۔ دونوں کے حامیوں نے متعدد مقامات پر اسکول اور کالج کھولے، ویدک علوم کو جدید سائنسی تقاضوں کے مطابق پیش کیا۔

برہمو سماج اور آریہ سماج تحریکوں کے علاوہ پریم چند ایک تیسری تحریک ''راما کرشنا'' کے بھی بڑے مداح تھے جو اُس زمانہ میں ملک گیر حیثیت حاصل کر رہی تھی۔ راما کرشنا مشن کی بنیاد بنگال کے ایک برہمن جوگی شری رام کرشن پرم ہنس نے رکھی تھی۔ یہ تحریک جوگی جی کے نام کی مناسبت سے مشہور ہوئی:

> ''شری راما کرشنا بنگال کے ہگلی ضلع کے ایک گاؤں کمار پکور میں ۱۸۳۵ء میں پیدا ہوئے۔ ان کے والد خودی رام گاؤں کے مندر کے پجاری تھے۔ ۱۸۵۵ء میں جب کہ سری راما کرشنا کی عمر تقریباً انیس سال کی تھی، وہ دکنیشور کے مندر پہنچے..... پہلے تو اس مندر میں اپنے بھائی کے نائب کے طور سے کالی دیوی کے پجاری مقرر ہوئے اور پھر بھائی کے انتقال کے بعد اس جگہ پر مکمل پجاری کی حیثیت سے کام کرنے لگے۔''[۱۴]

رام کرشن پرم ہنس مورتی پوجا کے قائل اور کالی ماں کے بھگت تھے۔ اُن کی شخصیت اور افکار نے اُس زمانے میں خاصے بڑے تعلیم یافتہ حلقہ کو اپنے زیر اثر لے لیا۔ اُن کے عقیدت مندوں کی تعداد بڑھتی گئی اور جوگی جی کے افکار و نظریات سے لوگ مستفیض ہوتے رہے۔ کالی ماں کے ساتھ خصوصی عقیدت کے باوجود تمام مذاہب کا احترام اُن کے مشن میں شامل تھا۔ بنکم چندر چٹرجی اور گریش چندر گھوش جیسے ادیب اس مشن کے ہمنوا ہوئے لیکن سب سے ممتاز نام سوامی وویکانند[۱۵] کا ہے جو بڑے پایے کے خطیب، مفکر اور اپنے مخصوص مذہبی معاملات کے زبردست عالم[۱۶] تھے۔ انھوں نے اپنے زور بیان اور زور استدلال سے مذکورہ تحریک میں جان ڈال دی۔ ان کے کارناموں سے پریم چند بھی نہایت متاثر تھے چنانچہ وہ ان کو خراجِ تحسین پیش کرتے ہوئے ماہنامہ 'زمانہ' کے شمار مئی ۱۹۰۸ء میں ''سوامی وویکانند'' کے عنوان سے لکھتے ہیں کہ:

> ''گذشتہ صدی عیسوی کے ابتدا میں مادیت نے سر اُٹھایا۔ اس کا حملہ ایسا پُر زور

> تھا کہ ہندوستان کی روحانیت کو اس کے مقابل میں سرِ تسلیم خم کرنا پڑا......ایسی حالت میں ہندوستان کی خاکِ پاک سے پھر ایک بزرگ اُٹھا جو روحانیت کے جوش سے معمور تھا جس کا دل محبت سے لبریز تھا..... یہ اُس نفسِ پاک کی تعلیم کی برکت ہے کہ آج ہم اپنے قدیم معیاروں کی پرستش کرنے کے لیے تیار ہیں۔''

پریم چند سوامی وویکا نند کی بارُعب اور پُر وقار شخصیت کی دلنشیں تصویر' جلوۂ ایثار' میں پیش کرتے ہیں۔ اِس ناول کا ہیرو سوامی جی کی طرح ذہین اور متین، معصوم اور خوبصورت ہے۔ اُس کا مزاج بہت سادہ، روش بالکل منکسرانہ اور علمیت لا محدود تھی۔ سوامی وویکا نند نے اپنے گرو (رام کرشن پرم ہنس) کی تعلیمات کو پھیلانے کے خاطر دور دراز علاقوں کے علاوہ غیر ممالک کے بھی سفر کیے۔ ان کی تعلیمات کے زیر اثر پریم چند مذکورہ مضمون میں اُن کے بارے میں اپنے خیالات کا اظہار اِس طرح کرتے ہیں:

> ''سری سوامی وویکا نند کی تعلیم روحانیت کی کرامات ہیں.........سوامی جی کی تلقینات کا لب لباب یہ تھا کہ ہم اپنی قوم کے ساتھ اپنا فرض ادا کریں، روحانیت حاصل کریں۔ شہ زور اور دلاور ہوں۔ نیچی ذاتوں کو اُبھاریں اور انھیں اپنا بھائی سمجھیں۔ ہندو فلسفہ کے عملی پہلو پر عمل کریں اور نفس کشی اور ریاضت اور ترک اُن لوگوں کے لیے چھوڑ دیں جنھیں ایشور نے ان بلندیوں تک پہنچنے کی توفیق دی ہے۔'' [۱۷]

ہندوستان کی قومی اور سماجی تعمیر میں بعض غیر ملکی اداروں اور افراد کی کاوشیں بھی قابلِ ذکر ہیں جنھوں نے ملک کو مغرب کے نئے رجحانات سے آگاہ کرایا اور ذی شعور حضرات کو مشعلِ راہ دکھائی۔ اِن میں تھیوسوفیکل سوسائٹی کا نام سب سے نمایاں ہے۔ اِس سوسائٹی کا وجود نیو یارک (امریکہ) میں ۷ر دسمبر ۱۸۷۵ء کو عمل میں آیا تھا۔ اس کی شاخ ۱۸۸۲ء میں کرنل اسکاٹ اور میڈم بلا واٹسکی نے مدراس میں قائم کی تھی۔ لیکن گیارہ سال بعد ۱۸۹۳ء میں محترمہ اینی بیسنٹ نے ہندوستان آکر اس کی ذمہ داریاں سنبھالیں اور اس کو فعال بنایا۔ یہ وہ آئرش خاتون تھیں جنھوں نے ہندوستان میں مذکورہ سوسائٹی کو فروغ دیا اور آزادئ ہند کی حمایت کی۔

تھیوسوفیکل سوسائٹی کے زیرِ اہتمام بنارس میں سنٹرل ہندو اسکول کا قیام عمل میں آیا جو بعد میں پنڈت مدن موہن مالویہ کی سرکردگی میں ترقی کر کے ہندو یونیورسٹی میں تبدیل ہوا۔ اس سوسائٹی کے کچھ اصول تھے جن کے دائرے میں رہ کر انھوں نے اپنے کام کو آگے بڑھایا۔ اس کے اراکین نے بھی اپنے افکار و نظریات اور کارکردگی سے بہت سے لوگوں کے دلوں کو متاثر کیا۔ سماجی اصلاح کے جتن کیے۔ تعلیم کے فروغ کے لیے کوششیں کیں۔ پریم چند کو بھی ہندوستانیوں میں تعلیم کی کمی کا شدید احساس تھا اور وہ بھی ملک کے طول و عرض میں پھیلے ہوئے انسانوں میں تعلیم کے رواج کو عام کرنا چاہتے تھے۔ اُن کے سامنے ایک اور مثال، علی گڑھ تحریک کی موجود تھی جس نے بہت ہی مختصر عرصے میں سیاست، مذہب، ادب اور معاشرت کے ساتھ تعلیم کے میدان میں ایک نمایاں کارکردگی کر دکھائی تھی۔ سرسید کی اس عملی تحریک نے ہندوستانیوں کی بدحالی کا اصل سبب تعلیم سے محرومی کو قرار دیا تھا اور پریم چند اس بات کو بخوبی سمجھ چکے تھے۔ اُن کے سامنے اعلیٰ تعلیم کے فروغ کے سلسلہ میں سرسید کی تحریریں موجود تھیں۔ ۱۹۳۲ء کے اپنے ایک مضمون میں وہ لکھتے ہیں:

''کیا بہ حیثیت مدبّر، کیا بہ حیثیت مصنف، کیا بہ حیثیت مذہبی پیشوا اور مصلح اور کیا بہ حیثیت خادمِ قوم، سرسید احمد کو جو شہرت دوام حاصل ہے وہ ہندوستان کیا دُنیائے اسلام میں شاید ہی کسی بزرگ کو حاصل ہو۔''

لہٰذا پریم چند نے ''زادِ راہ''، ''خاکِ پروانہ'' اور ''واردات'' جیسے مشہور مجموعوں کے اکثر افسانوں میں تعلیم کی قدر و قیمت پر جس طرح مختلف زاویوں سے زور دیا ہے اُسی طرح ناول ''گوشۂ عافیت''، ''چوگانِ ہستی'' اور ''میدانِ عمل'' میں بھی انھوں نے بڑی وضاحت کے ساتھ اس مسئلہ کی اہمیت سے بحث کی ہے۔ پنڈت مدن موہن مالویہ اور سرسید احمد خاں کی دُوررسی اور عمیق نظری کے تئیں اُن کا یہ عقیدہ بن چکا تھا کہ بہت سی سماجی بُرائیاں محض تعلیم کی کمی کی وجہ سے باقی ہیں۔ تعلیم عام ہوگی تو رفتہ رفتہ یہ بُرائیاں خود ہی ختم ہو جائیں گی۔ تعلیم کی طرف سے عوامی غفلت پر اظہارِ افسوس کرتے ہوئے انھوں نے افسانہ ''روشنی'' میں بڑے تیکھے لہجے میں لکھا ہے:

''یہاں مدرسوں میں کتے لوٹتے ہیں۔ جب مدرسے میں پہنچ جاتا ہوں تو مُدرّس کو کھاٹ پر نیم غنودگی کی حالت میں لیٹے پاتا ہوں---- بڑی دوادوش

سے دس بیس لڑکے جوڑے جاتے ہیں۔ جس قوم پر جمود نے اس حد تک غلبہ کر
لیا ہو تو اس کا مستقبل انتہا درجہ مایوس کن ہے۔'' ۱۸

''میدانِ عمل'' میں تعلیم کے مقصد، اہمیت اور پھر اس کے فروغ کے سلسلہ میں وہ بعض کاوشوں کا ذکر کرتے ہیں:

''یہ مدرسہ ڈاکٹر صاحب کے بنگلے ہی میں تھا۔ نو بجے تک ڈاکٹر صاحب خود تعلیم دیتے تھے۔ اگر چہ یہاں فیس بالکل نہ لی جاتی تھی اور تعلیم کے جدید اور بہترین اصولوں کی پابندی کی جاتی تھی پھر بھی لڑکوں کی تعداد بہت کم تھی.......... مشکل سے دو ڈھائی سو لڑکے آتے تھے۔ چھوٹے چھوٹے بھولے بھالے معصوم بچوں کی فطری نشو ونما کیسے ہو۔ وہ کیسے باہمت، قناعت پسند، سچے خادم بن سکیں۔ یہی اس کا خاص مقصد تھا۔'' (ص ۱۲۹)

مختلف تحریکوں کے زیرِ اثر، تعلیم کی طرف آہستہ آہستہ بڑھتے ہوئے رجحان اور اس کے مثبت اثرات کا بیان ''میدانِ عمل'' میں وہ اس طرح کرتے ہیں:

''تھوڑے سے دنوں میں ہی تعلیم کا کچھ کچھ اثر بھی نظر آنے لگا ہے، بچے اب صاف رہتے ہیں، جھوٹ کم بولتے ہیں، جھوٹے بہانے نہیں کرتے، گالیاں نہیں بکتے اور گھر سے کوئی چیز چرا کر نہیں لے جاتے، نہ اتنی ضد ہی کرتے ہیں۔ گھر کے معمولی کام شوق سے کرتے ہیں۔'' (ص ۱۹۷)

چونکہ تھیوسوفیکل سوسائٹی کے ذریعہ بنارس میں اور سرسید تحریک کے ذریعہ علی گڑھ میں بڑے تعلیمی مرکز کا قیام عمل میں آیا تھا جو پریم چند کے نصب العین کی تکمیل کے سلسلہ میں ایک جز کی حیثیت رکھتا تھا۔ ساتھ ہی ساتھ ان دونوں تحریکوں نے عالمی برادری کا جو تصور اُس زمانے کے سماج کو دیا تھا، اُس میں بھی پریم چند کے لیے بڑی جاذبیت تھی۔ خود اُن کے نزدیک اعلیٰ انسانی قدریں کسی ایک ذات یا برادری تک محدود نہیں تھیں۔ وہ تمام انسانوں کے لیے سوچتے تھے۔ اُن کے اندر کا فنکار عام انسانوں کی محرومی پر تڑپ اُٹھتا اور فن کے روپ میں زندگی کی سچی عکاسی کرتا۔ ذات پات کی تفریق کے نتیجے میں اچھوتوں کو کسمپرسی کے عالم میں زندگی بسر کرنے پر مجبور

ہونا پڑتا تھا۔ اس تفریق کے انسداد کے لیے جدو جہد کرنا اُس زمانے کی کم و بیش تمام اصلاحی تحریکوں کے لیے ایک مشترک مقصود بنا ہوا تھا۔ پریم چند نے بھی اس باب میں خصوصی توجہ کی۔ وہ اچھوتوں کے حالِ زار پر بے چین ہو اُٹھتے۔ انھوں نے اچھوت طبقہ کے وجود کو ہندو دھرم کے نام پر ایک بدنما داغ مانا ہے۔ وہ ''میدانِ عمل'' میں اس مسئلے کو بڑے تیکھے انداز سے پیش کرتے ہیں اور اس سے متعلق واقعات کو اس طرح بیان کرتے ہیں کہ حساس ذہن میں چنگاریاں سی اُٹھنے لگتی ہیں۔ ٹھاکر دوارہ میں ایک ماہ سے مدھوسودن جی کی کتھا ہو رہی ہے۔ اس کتھا کو سُننے کے لیے اچھوت بھی پہنچتے ہیں اور مندر کے اس حصہ میں جا کر خاموشی سے بیٹھ جاتے ہیں جہاں جوتے چپل وغیرہ رکھے جاتے ہیں۔ کسی طرح مندر کے اندر خبر ہو جاتی ہے کہ اچھوت دروازے کے پاس بیٹھے کتھا سُن رہے ہیں۔ اس خبر سے مندر میں ہنگامہ برپا ہو جاتا ہے۔ برہمچاری جی نے:

> ''اپنا سر پیٹ لیا، یہ بدمعاش روز یہاں آتے تھے اور سب کو چھوتے تھے۔ ان کا چھوا ہوا پرشاد روز لوگ کھاتے تھے۔ اس سے بڑھ کر اندھیر اور کیا ہو سکتا ہے۔''[۱۹]

دھرم کے بھرشٹ ہو جانے کی وجہ سے:

> ''دین داروں کے سر پر خون سوار ہو گیا۔ کئی آدمی جوتے لے کر ان غریبوں پر پل پڑے۔ بھگوان کے مندر میں بھگوان کے بھگتوں کے ہاتھوں بھگوان کے بھگتوں پر جوتوں کی بارش ہونے لگی۔''[۲۰]

پریم چند اس ظلم کے خلاف ناول میدانِ عمل میں اپنے خیالات کو ڈاکٹر شانتی کمار کے الفاظ میں پیش کرتے ہیں:

> ''آپ لوگوں نے ہاتھ کیوں بند کر لیے۔ لگایئے خوب کس کس کر اور جوتوں سے کیا ہوتا ہے۔ بندوقیں منگایئے اور ان بے دھرموں کا خاتمہ کر دیجیے۔ اور تم دھرم کو ناپاک کرنے والو تم سب بیٹھ جاؤ اور جتنے جوتے کھا سکو کھاؤ۔ تمھیں اتنی بھی خبر نہیں کہ یہاں سیٹھ، مہاجنوں کے بھگوان رہتے ہیں .... یہ بھگوان جواہرات کے زیور پہنتے ہیں۔ موہن بھوگ اور ملائی کھاتے ہیں۔ چیتھڑے پہننے والوں اور ستو کھانے والوں کی صورت نہیں دیکھنا چاہتے۔'' (ص ۲۳۶)

اچھوت ہر ظلم و ستم برداشت کرتے پھر بھی برہمنوں کو مقدس جان کر قابلِ پرستش سمجھتے۔ دیوتاؤں کو خوش کرنے کے لیے ان کے وسیلے کو ضروری خیال کرتے۔ بقول پروفیسر قمر رئیس:

''یہ لوگ انھیں ہمیشہ سے ہندو دھرم کا محافظ سمجھتے آئے ہیں اس لیے وہ ان کی عزّت کرتے اور ان کی بزرگی اور جلال سے خوفزدہ رہتے۔ انھیں خوش کر کے اور دان دچھنادے کر وہ سمجھتے کہ دیوتاؤں کو منالیا۔''[۲۱]

صدہا سالوں کی وراثت میں اچھوتوں کا ذہن اِس طرح ہموار ہوا کہ برہمنوں کو ہر طرح خوش رکھنا ہی ان کے لیے مذہب کا بنیادی فریضہ ہوگیا۔ پریم چند نے برہمنوں کی روش اور اُن کے طور طریق کو ''گئودان'' میں اس طرح پیش کیا ہے کہ بہت سی ڈھکی چھپی گرہیں کُھل کر سامنے آجاتی ہیں اور ڈاکٹر قمر رئیس کے اس قول کی تصدیق ہو جاتی ہے کہ:

''برہمنوں نے مذہب کو ہمیشہ اپنے خود غرضانہ مفاد کے لیے استعمال کیا ہے۔''[۲۲]

ہریجن عورت کے ساتھ مذہبی رعب جما کر جنسی تعلقات قائم کرنے کی کوشش کو پریم چند ''گئودان'' میں یوں اُجاگر کرتے ہیں:

''آج تو تم یہاں سے نہ جانے پاؤ گی جھونا رانی! روج روج کلیجے پر چھری چلا کر بھاگ جاتی ہو۔ آج میرے ہاتھ سے نہ بچوگی......ایک چاہنے والے کا من رکھ لوگی تو تمہارا کیا بگڑے گا جھونا رانی! کبھی کبھی گریبوں پر دیا کیا کرو، نہیں تو بھگوان پوچھیں گے کہ میں نے تمھیں اتنا روپ کا دھن دیا تھا، تم نے اس سے ایک برہمن کا اُپکار بھی نہیں کیا، تو کیا جواب دوگی؟ بولو! روپے پیسے کا دان تو سدا ہی پاتا ہوں، آج روپ کا دان دو۔'' (ص ۷۷-۷۸)

اچھوتوں کے ساتھ رائج سلوک کے نتیجے میں جن پیش آنے والے حالات کی بظاہر اُس عہد میں کوئی توقع نہیں کی جا سکتی تھی، پریم چند اُن خطرات کو بخوبی بھانپ لیتے ہیں اور اُن کا قلم اس جانب واضح نشاندہی کرتا ہے۔ چھوت چھات کی لعنت جس تباہ کن معاشرے کی تخلیق کر سکتی ہے پریم چند اس سے بخوبی واقف نظر آتے ہیں۔ وہ اپنی تحریروں سے پورے معاشرے کو بیدار کرنا چاہتے ہیں۔ اچھوتوں کے ردِعمل کی شدّت کو انھوں نے ''گئودان'' میں فنکارانہ ڈھنگ سے پیش

کیا ہے۔ پنڈت ماتا دین نے سلیا چمارن کو شادی کے وعدے پر اپنے گھر میں رکھ کر اُس کے روبرو ''جنیو ہاتھ میں لے کر کہا تھا سلیا! جب تک دم میں دم ہے تجھے بیاہتا کی طرح رکھوں گا'' مگر اُس کا یہ وعدہ ایک سراب تھا:

''سلیا کا سب کچھ لے کر بھی وہ بدلے میں کچھ نہ دینا چاہتا تھا۔ سلیا اب اس کی نگاہ میں صرف کام کرنے کی مشین تھی اور بس۔ اس کی محبت کو وہ بڑی چالا کی سے نچاتا رہتا تھا۔'' (ص ۴۰۷)

حالات سے تنگ آ کر سلیا کے باپ ہرکھو نے ایک موقع پر معاملہ کو اس طرح اُٹھایا:

''ہم آج یا تو ماتا دین کو چمار بنا کر چھوڑیں گے یا اُن کا اور اپنا رکت ایک کر دیں گے.........تم ہمیں باھمن نہیں بنا سکتے مُدا ہم تمھیں چمار بنا سکتے ہیں۔ ہمیں باھمن بنا دو، ہماری برادری بننے کو تیار ہے۔ جب یہ سامرتھ نہیں تو تم بھی چمار بنو، ہمارے ساتھ کھاؤ پیو، ہمارے ساتھ اُٹھو بیٹھو۔ ہماری اجت لیتے ہو تو اپنا دھرم ہمیں دو۔'' (ص ۴۰۹۔۴۱۰)

ہرکھو کی اِس دلیری اور صاف گوئی پر پنڈت ماتا دین کا باپ پنڈت داتا دین برہم ہو کر اُسے جواب دیتا ہے:

''ہرکھوا! تیری لڑکی وہ کھڑی ہے، لے جا، جہاں چاہے۔ ہم نے اسے باندھ نہیں رکھا ہے۔ کام کرتی تھی، مجوری لیتی تھی۔ یہاں مجوروں کی کمی نہیں ہے۔'' (ص ۴۱۰)

داتا دین کی بات سُن کر سلیا کی ماں بے قابو ہو اُٹھتی ہے اور غضبناک انداز میں کہتی ہے:

''واہ واہ پنڈت، اچھا نیاؤ کرتے ہو۔ تمھاری لڑکی کسی چمار کے ساتھ نکل گئی ہوتی اور تم اس طرح کی باتیں کرتے تو دیکھتی۔ ہم چمار ہیں اس لیے ہماری کوئی اجت نہیں! ہم سلیا کو اکیلی نہ لے جائیں گے، اس کے ساتھ ماتا دین کو بھی لے جائیں گے جس نے اس کی اجت بگاڑی ہے۔'' (ص ۴۱۰)

معاملہ کی نزاکت، انتقام کی سلگتی ہوئی آگ اور ہرکھو کی للکار سُن کر چماروں کی غیرت جوش میں آتی ہے اور وہ پنڈت ماتا دین پر یلغار کر دیتے ہیں:

''دو چماروں نے لپک کر ماتا دین کے ہاتھ پکڑے اور تیسرے نے جھپٹ کر اُس کا جنیئو توڑ ڈالا اور اس کے قبل کے داتا دین اور جھنگری سنگھ اپنی اپنی لاٹھیاں سنبھال سکیں دو چماروں نے ماتا دین کے منھ میں ایک بڑی ہڈی کا ٹکڑا ڈال دیا.........اس ہڈی کے ٹکڑے نے صرف اُس کے منھ کو ہی نہیں بلکہ اس کی روح کو بھی ناپاک کر دیا......اب وہ لاکھ پراشچت کرے، لاکھ گوبر کھائے اور گنگا جل پیے، لاکھ دان پُن اور تیرتھ برت کرے، اس کا مرا ہوا دھرم جی نہیں سکتا..........آج سے وہ اپنے ہی گھر میں اچھوت سمجھا جائے گا۔ اُس کی ماتا بھری ماں بھی اُس سے گھن کرے گی۔'' ۲۳

مساوات کا یہ تصور جو آزادیٔ ہند کے بعد منزل کی جانب گامزن ہوا، پریم چند ترقی پسند تحریک کے منظرِ عام پر آنے سے پہلے پیش کر چکے تھے بلکہ اپنی تحریروں کے سہارے استحصال پسندوں کو خبردار کر چکے تھے کہ وہ اپنا زاویۂ نگاہ بدلیں۔

(ج) معاشی وسیاسی تحریکات:

پریم چند کا عہد ماضی سے قدرے مختلف تھا۔ فعال تنظیموں اور تحریکوں کی بدولت جہاں سماجی گھٹن اور اقتصادی بدحالی پوری طرح عیاں ہو رہی تھی وہیں قومی بیداری کی لہر بھی اٹھ رہی تھی اور فکر و شعور کی رو بھی داخل ہو رہی تھی یعنی ذہنی بیداری کی وہ نحیف لہر جو مستقبل میں بہت بڑے طوفان کا پیش خیمہ بننے والی تھی، وجود میں آ کر سرگرمِ عمل ہو چکی تھی گو کہ عوام کی اکثریت شکست خوردگی کا شکار تھی۔ ۱۸۵۷ء کی جدو جہد آزادی کی بے شمار یادیں بہت سے زخموں کو تازہ کیے ہوئے تھیں۔ غیر ملکیوں نے اپنے تسلط کو قائم رکھنے کے لے جو اطوار اپنائے تھے اُن کے اثرات پورے ملک پر خصوصاً عام رعایا پر مرتب تھے۔ حکومت کی اقتصادی اور معاشی پالیسی کے نتیجے میں عام بے چینی اور بے زاری پیدا ہو رہی تھی۔ وہ نوجوان جو اعلیٰ تعلیم کے حصول کے بعد غیر مما لک سے واپس آتے، اپنے مشاہدات و تاثرات سے برادرانِ وطن کو متعارف کراتے۔ اِس پس منظر میں سماجی اور مذہبی تحریکوں نے ایک عام سیاسی بیداری کی فضا پیدا کر رکھی تھی جس کے نتیجہ میں بعض باشعور سرکاری ملازمین بھی اپنی ملازمتوں سے مستعفی ہونے لگے تھے۔ خود پریم چند نے ۱۵ر فروری

۱۹۲۱ء کو سرکاری ملازمت سے استعفیٰ دے دیا تھا۔ گاندھی جی کی اس عدم تعاون کی تحریک کو پریم چند نے اپنے افسانہ ''لال فیتہ'' (زمانہ، جولائی ۱۹۲۱ء) میں بڑی خوبصورتی سے پیش کیا ہے۔ یہ افسانہ قاری کو جنگِ آزادی کی حمایت اور اس میں شرکت پر آمادہ کرتا ہے۔ ''لال فیتہ'' کا ہیرو ہری بلاس جو ایک انصاف پسند ڈپٹی مجسٹریٹ ہے، اسے پہلی جنگِ عظیم کے زمانے میں، انگریزوں کے ساتھ پوری وفاداری کا ثبوت دینے کے صلے میں رائے بہادری کے اعزاز سے نوازا جاتا ہے اور ساتھ ہی ایک سرکاری مُراسلہ بھی دیا جاتا ہے جو سُرخ فیتے میں بندھا ہوتا ہے۔ مراسلے کو پڑھتے ہی ہری بلاس کے جذبات میں ہیجان برپا ہو جاتا ہے۔ اُس کے سینے میں حب الوطنی کی دبی ہوئی چنگاری شعلے کا روپ اختیار کر لیتی ہے اور وہ اپنے ذاتی مفادات کو ترک کرتے ہوئے سرکار کو جواب لکھتا ہے:

> ''میں نے پندرہ سال تک سرکار کی خدمت کی اور حتی الامکان اپنے فرائض کو دیانتداری سے انجام دیا۔ ممکن ہے حکّام بعض موقعوں پر مجھ سے خوش نہ رہے ہوں اس لیے کہ میں نے شخصی احکام کی اطاعت کو کبھی اپنا فرض نہ سمجھا۔ جب کبھی میرے احساسِ قانون اور حکم حاکم میں تناقص ہوا، میں نے قانون کی پیروی کی۔ میں ہمیشہ سرکاری ملازمت کو خدمتِ ملک کا بہترین ذریعہ سمجھتا رہا لیکن مراسلہ......میں جو احکام نافذ کیے گئے ہیں وہ میرے ضمیر اور اصول کے مخالف ہیں اور میرے خیال میں ان میں ناحق پروری کو اتنا دخل ہے کہ میں اپنے تئیں ان کی تکمیل کے لیے .... آمادہ نہیں کر سکتا.....لہٰذا میں ہندوستانی ہونے کے اعتبار سے یہ خدمت انجام دینے سے معذور ہوں اور استدعا کرتا ہوں کہ مجھے بلا تاخیر اس عہدے سے سبکدوش کیا جائے۔'' (ص ۳۷)

اُنیسویں صدی عیسوی کے آخری ایّام میں مختلف اصلاحی تحریکوں کا زور تھا۔ مذہبی، سماجی اور معاشرتی تنظیموں نے:

> ''اس صدی کے ختم ہوتے ہوتے.........ایک سیاسی اور قومی تحریک کی شکل اختیار کر لی تھی۔ بیسویں صدی کے شروع ہوتے ہوتے اِن تحریکوں میں اور زیادہ شدّت پیدا ہوگئی۔ سیاسی رہنما اس جدوجہد میں مصروف تھے........اور

ادیب.......اُن کا ہاتھ بٹا رہے تھے....... چنانچہ پریم چند نے اپنے افسانوں
کے ذریعہ ماضی کی عظمت اور اس کی روحانی صفات کی محبت پیدا کی اور وطن
پرستی کا سبق سکھایا۔''۲۴

پریم چند نے اپنی ادبی زندگی کے آغاز سے ہی ملک کی آزادی کے نغمے گائے اور اپنے پہلے مجموعہ ''سوزِ وطن'' (اشاعت جون ۱۹۰۸ء) کے دیباچہ میں کہا:

''ہمارے ملک کو ایسی کتابوں کی اشد ضرورت ہے جو نئی نسل کے جگر پر حبِ وطن
کی عظمت کا نقشہ جمائیں۔''

انھوں نے ادب کے مقاصد کی تشریح کرتے ہوئے انجمن ترقی پسند مصنفین کی پہلی کل ہند کانفرنس (۱۰؍اپریل ۱۹۳۶ء، لکھنؤ) کے خطبۂ صدارت میں کہا تھا:

''جس ادب سے ہمارا ذوق صحیح بیدار نہ ہو، روحانی اور ذہنی تسکین نہ ملے، ہم
میں قوت و حرکت پیدا نہ ہو، ہمارا جذبۂ حسن نہ جاگے، جو ہم میں سچا ارادہ اور
مشکلات پر فتح پانے کے لیے سچا استقلال نہ پیدا کرے، وہ آج ہمارے لیے
بیکار ہے۔ اُس پر ادب کا اطلاق نہیں ہوسکتا۔''۲۵

پریم چند نے تیزی سے بدلتے ہوئے حالات اور وقت کے تقاضوں سے قوم کو واقف کرایا اور اِس بات پر زور دیا کہ ملک کے نوجوان ایک محاذ پر جمع ہو کر غلامی اور بگڑی ہوئی صورتِ حال کا مقابلہ کریں۔ اپنی دھرتی سے قلبی لگاؤ، آزادی کے لیے تڑپ اور لگن کا اظہار، پریم چند کے ناولوں اور افسانوں کے علاوہ اُن کی دیگر تحریروں سے بھی ہوتا ہے۔ وہ اپنے رسالہ ''ہنس'' جون ۱۹۳۰ء کے شمارہ میں نوجوانوں کو بڑے ولولہ انگیز انداز میں جنگِ آزادی کی مشعل کو بلند کرنے کے لیے اکساتے ہیں:

''تمہاری آنکھوں کے سامنے دنیا میں کیا کیا تبدیلیاں ہو گئیں، تم نہیں جانتے؟
روس کی زار شاہی مِٹ گئی۔ ایران کی کج کلاہی مِٹ گئی، ترکی کی شہنشاہی مٹ
گئی۔ چین کی خاقانی مٹ گئی، جرمنی کی قیصر شاہی مِٹ گئی۔ یہاں تک کہ اسپین
نے بھی آزادی کی سانس لی، مگر بھارت کہاں ہے؟: وہیں جہاں تھا۔ دین،
دُکھی، دربدر۔ کیا تم جوان ہو کر بھی اسی بوڑھی، کھوسٹ، شرمناک، بزدلی سے

بھری ہوئی، خوشامد میں ڈوبی ہوئی نیت کا پالن کرو گے؟ کبھی نہیں، تم نئے یگ
کے نام لیوا ہو، تم جوان ہو۔ ابھی نیچ سوارتھ نے تمھیں اپنے رنگ میں نہیں رنگا۔
ابھی تمھاری کمر نے جھکنا نہیں سیکھا۔ تمھارے سر نے سجدہ کرنا نہیں سیکھا۔ تم
میں جوش ہے۔ ہمیں تم سے امید ہے۔''

۸/ مارچ ۱۹۳۲ء کے ''چنگاری'' میں پریم چند نے ہولی کے موقع پر ایک مضمون لکھا اور اس میں انھوں نے غلامی کی لعنت کو جلا کر خاک کر دینے کی تلقین کی:

''ہولی پھر آ گئی حالانکہ بھارت کی ہولی تو انگلینڈ بہت پہلے ہی سے جلا چکا ہے
اور اس سے سارا بھارت جلا کر خاک کر دیا ہے پھر بھی مُردے بھارت واسی ہر
سال کسی نہ کسی طرح ہولی مناتے ہی ہیں۔ پر اس سال کی ہولی اور سب
ہولیوں سے نرالی ہے اور ہونی چاہیے........ اس سال ہم لوگ اپنے گھر کی
ایک ایک چیز جلائیں گے۔ انگریزی مال خریدنے کا شوق جلائیں گے اور ان
سب کے ساتھ ہی اپنی سیکڑوں سالوں کی غلامی جلائیں گے............ جس
نظامِ حکومت نے سارے بھارت میں مفلسی کی ہولی جلائی ہے، اس سال اُس
نظامِ حکومت کی ہی ہولی جلائیں گے تبھی ہماری ہولی سچی ہولی ہوگی۔''

پریم چند کے دلی جذبات اور آزادی کے لیے اُن کی تڑپ کا اندازہ اُس خط سے بھی ہو جاتا ہے جو انھوں نے ۳/ جون ۱۹۳۲ء کو ہندی کے مشہور صحافی اور ادیب، بنارسی داس چترویدی کے نام لکھا:

''میری تمنائیں بہت محدود ہیں۔ اس وقت سب سے بڑی آرزو یہی ہے کہ ہم
اپنی جنگِ آزادی میں کامیاب ہوں۔ میں دولت اور شہرت کا خواہش مند نہیں
ہوں........ ہاں یہ ضرور چاہتا ہوں کہ دو چار بلند پایہ کتابیں لکھوں لیکن اُن کا
مقصد بھی حصولِ آزادی ہی ہے۔ میں آرام سے بیٹھنا نہیں چاہتا ہوں۔ میں
ادب اور آزادیٔ وطن کے لیے کچھ نہ کچھ کرتے رہنا چاہتا ہوں۔''[۲۶]

جنگ پلاسی[۲۷] اور بکسر[۲۸] کی لڑائی کے بعد ٹیپو سلطان کی شہادت[۲۹] نے نہ صرف مسلم حکمرانوں کے اقتدار کا در پردہ فیصلہ کر دیا تھا بلکہ مرہٹوں اور راجپوتوں کی بگڑتی ہوئی انحطاط پذیر

صورت اور غیر ملکیوں کی بڑھتی ہوئی سیاسی اور مذہبی قوت نے بہت سے ذہنوں کو جھنجھوڑ کر رکھ دیا تھا۔ اس پس منظر میں متعدد تحریکیں وجود میں آ کر سرگرمِ عمل ہو چکی تھیں جن کا سلسلہ ہم شاہ ولی اللہ، شاہ عبدالعزیز وغیرہ کی تنظیموں سے جوڑ سکتے ہیں۔

ملک کے موجودہ مسائل کے تحت کچھ نہ کچھ کر گزرنے کی تمنا، پریم چند کو تلملا کر رکھ دیتی ہے۔ وہ انسانی معاشرہ کی فلاح و بہبود اور آزادئ ہند کی خاطر ہر جتن کرتے ہیں، ہر تحریک و تنظیم سے ترغیب حاصل کرتے ہیں پھر یہ کیونکر ممکن ہے کہ انھوں نے شاہ ولی اللہ (۱۷۰۳ء-۱۷۶۲ء) کی ہمہ گیر جمہوری تحریک سے اثر قبول نہ کیا ہو جس کی بنیاد انسانیت کے عام اُصولوں (عدل و انصاف، صحت وصفائی اور تربیتِ نفس) پر مبنی تھی اور جو عوام کو جمہوری حقوق مہیا کرتی تھی۔ اس عظیم الشان انقلابی تحریک کا مرکز شاہ ولی اللہ کے والد شاہ عبدالرحیم کی خانقاہ ''جامعہ رحیمیہ'' تھا۔ مفتی عطاء الرحمٰن کے مطابق:

> ''مدرسہ رحیمیہ ابتدا ہی سے انقلابی تحریک کا مرکز رہا۔ یہاں کے فضلا اور علما نے سامراجی قوتوں کا جم کر مقابلہ کیا اور انگریزوں کے لیے سمِ قاتل ثابت ہوئے۔''[۳۰]

مولانا امداد صابری مذکورہ تربیت گاہ کی خصوصیات پر روشنی ڈالتے ہوئے تحریر فرماتے ہیں:

> ''یہ مدرسہ صرف درسگاہ نہیں تھا بلکہ برصغیر کی ایک انقلابی تحریک کا مرکزی ادارہ تھا جس نے پورے ہندوستان میں انگریزی سامراجیت کی جڑیں کمزور کرنے اور ان کا خاتمہ کرنے کے لیے عملی اقدامات کیے تھے اور ایک جال پھیلایا تھا۔ اسے خانقاہ کی بھی حیثیت حاصل تھی جہاں لوگوں کے کردار و کیریکٹر بنائے جاتے تھے۔ وہاں انسان ڈھالے جاتے تھے اور مجاہدین کی تربیت کی جاتی تھی۔''[۳۱]

نیاز فتح پوری اپنے ایک مضمون میں شاہ صاحب کی مجاہدانہ سرگرمیوں کا ذکر کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

> ''شاہ صاحب کی ہدایات وتعلیمات کا دائرہ بڑا وسیع تھا اور وہ صرف حکومت ہی کی اصلاح نہیں چاہتے تھے بلکہ ان کا مقصود عام سیاسی بیداری پیدا کرنا بھی تھا۔ انھوں نے صرف بادشاہ، امرا، درباری کی رہنمائی نہیں کی بلکہ کسانوں،

پیشہ وروں، مزدوروں، سپاہیوں، عالموں، صوفیوں، الغرض تمام طبقوں میں وقت کی ضرورت اور زمانے کے اقتضاء کے پیش نظر عام بیداری پیدا کرنے کی پوری کوشش کی۔''۳۲

شاہ ولی اللہ کی تحریک نے ملک کی بگڑتی ہوئی اور انحطاط پذیر صورت اور غیر ملکیوں کی بڑھتی ہوئی سیاسی قوت کے تئیں بہت سے بیدار ذہنوں کو جھنجھوڑ کر رکھ دیا تھا۔ خواجہ احمد فاروقی اسی پس منظر کے تحت ''خدنگِ غدر'' کے مقدمے میں لکھتے ہیں:

''۱۷۷۶ء میں مجنوں شاہ نے نیپال کی ترائی سے ایک فقیری تحریک شروع کی جس کا مقصد بنگال میں انگریزوں کے کارخانوں اور اسلحہ کو تباہ کرنا تھا۔ اسی طرح کی ایک تحریک کرم شاہ نے شروع کی جو پاگل پنتھی کے نام سے مشہور ہے۔''۳۳

مجنوں شاہ اور کرم شاہ کی تحریکوں کے علاوہ حاجی شریعت اللہ کی فرائضی تحریک اور تیتو میر کی تحریک بھی اس اعتبار سے قابلِ ذکر ہیں کہ انھوں نے تحریکِ مجاہدین کے اثرات کو قبول کیا اور رفتہ رفتہ اس کے دائرۂ کار میں شامل ہوتے گئے۔ ابتداءً یہ ساری تحریکیں بظاہر مذہبی رہیں مگر بعدۂ ان کا دائرۂ عمل وسیع اور نصب العین مشترک ہوتا گیا۔ شمالی ہند میں شاہ ولی اللہ کی تحریکِ مجاہدین کو مرکزیت حاصل ہوتی گئی۔ وہ تحریک جو مسلمانوں کی اخلاقی گراوٹ، اُن کے کردار اور مذہبی عقائد ورسوم کی درستی اور ان کی معاشی فلاح کے لیے وجود میں آئی تھی اور جس کا خیال تھا کہ مسلمانوں کے زوال کا سبب ان کی اپنی اخلاقی گراوٹ ہے اور اُن کی اصلاح اس کے لیے مقدم ہے، انگریزوں کے خلاف پوری طرح صف آرا ہوگئی اور نعرۂ جہاد دے کر حُریت کی آگ پورے ملک میں پھیلا دی۔ شاہ ولی اللہ مجاہدوں کو خوابِ غفلت سے بیدار کرتے ہوئے کہتے ہیں:

''میں اُن فوجی آدمیوں سے کہتا ہوں کہ تم کو تو اللہ نے جہاد کے لیے .... بنایا تھا۔ اس کو چھوڑ کر تم نے گھوڑ سواری اور ہتھیار بندی کو پیشہ بنا لیا۔ اب جہاد کی نیت اور قصد سے تمہارے دل خالی ہیں۔''۳۴

وہ خالی دلوں میں پھر سے جذبۂ سرفروشی کے ساتھ عزم اور حرارت پیدا کرتے ہیں۔ خواجہ احمد فاروقی اُن کی تحریک کے نصب العین کے سلسلے میں لکھتے ہیں:

''یہ تحریک مذہبی بھی تھی، سیاسی بھی، معاشی بھی اور ادبی بھی......اس تحریک نے بہت جلد سیاسی رنگ اختیار کر لیا اور وہ یہ کہ ملک کو بہت جلد انگریزوں سے پاک کیا جائے۔ اقتصادی نظام میں تبدیلی لائی جائے اور مزدوروں اور کاریگروں کو اُن کے صحیح حقوق دلوائے جائیں اور اُن کے اوپر کم سے کم بوجھ رکھا جائے۔''۳۵

وطنِ عزیز کی خاطر ملک کی دیگر تحریکوں کا نصب العین بھی یہی ہوتا گیا۔ ایک جانب اگر انگریزوں کی قوت اور حکومت میں روز بروز اضافہ ہوتا گیا تو دوسری طرف ملک کے ہر مکتبۂ فکر کے دانشور لوگ انگریزوں کی سازشوں اور فریب کاریوں کو بھی سمجھتے گئے اور اُن کے خلاف صف آرا ہونے کے لیے موقع کے منتظر رہے۔

شاہ ولی اللہ کے بعد اُن کے جانشینوں نے تحریکِ مجاہدین کو آگے بڑھایا۔ شاہ عبدالعزیز اور سید احمد شہید نے مذکورہ تحریک کی تمام ذمہ داریوں کو سنبھالتے ہوئے ۱۸۰۳ء میں انگریزوں کے خلاف فتویٔ جہاد دیا کہ برطانوی ہندوستان دارالحرب ہے اور انگریزوں سے لڑنا ہمارا فرض عین ہے۔ جذبۂ جہاد سے مغلوب ہو کر مجاہدین سرفروشی کی تمنا میں جامِ شہادت نوش کرتے رہے۳۶۔ دیگر برادرانِ وطن بھی حبّ الوطنی سے سرشار ہو کر جذبۂ جہاد کے زیرِ اثر اُٹھ کھڑے ہوئے۔ بقول خواجہ احمد فاروقی اس تحریک کے:

''متوازی شنکر آچاریہ کے حلقہ بگوشوں کی سنیاسی تحریک بھی میر قاسم کے زمانے سے برطانوی حکومت کے مظالم کے خلاف صف آرا تھی۔''۳۷

رفتہ رفتہ ملک میں ہم آہنگی اور یک جہتی کی فضا قائم ہوتی گئی۔ جذبۂ جہاد سے ملک کا تقریباً ہر طبقہ بلا کسی تفریق مذہب و ملت سرشار ہوتا گیا:

''ہزاروں فقیر، پنڈت، سادھو اور سنیاسی ملک کے گوشے گوشے میں بغاوت کے جذبات اُبھار رہے تھے۔ با اثر علما نے جہاد پر زور دینا شروع کر دیا۔ دہلی کی جامع مسجد میں ایک فتویٰ ہوا جس میں انگریزوں کے خلاف ہر مسلمان کے لیے جہاد فرض قرار دیا گیا۔ علما نے شہروں اور دیہاتوں کے دورے کیے، تقاریر کیں،

رضا کاروں نے گھر گھر جا کر چندہ جمع کیا۔ فقیر اور سنیاسی زیادہ تر چھاؤنیوں
کے قریب قیام کرتے جہاں سپاہی اُن کے معتقد ہو جاتے۔''[۳۸]

جو لوگ میدانِ جنگ کے بجائے صرف گفتار کے غازی تھے انھوں نے دوسرے طریق اپنائے مثلاً شہروں اور قصبوں میں مختلف ڈراموں، نظموں اور گیتوں کے ذریعے ہندوستانی عوام کو غلامی کا احساس دلایا۔ اس طرح ملک میں انگریزوں کے خلاف جو چنگاری سلگائی گئی وہ ۱۸۵۷ء میں بالآخر بھڑک کر شعلوں میں تبدیل ہوگئی۔ پہلی جنگِ آزادی کا آغاز ۱۰ر مئی بروز اتوار، میرٹھ کی چھاؤنی سے ہوا۔ میرٹھ سے ان شعلوں کی لپیٹ نے پہلے دہلی پھر دیگر شہروں[۳۹] بعدۂ پورے ملک کو اپنی گرفت میں لے لیا۔ آخری مغل تاجدار بہادر شاہ ظفر جو قلعۂ معلیٰ تک محدود تھا، سرفروشوں کی قیادت کے لیے باہر نکل آیا۔ نانا صاحب، رانی لکشمی بائی، تاتیہ ٹوپے، بیگم حضرت محل، شہزادہ فیروز بخت، عظیم اللہ خاں، کنور سنگھ، راجہ ہرنام سنگھ وغیرہ مختلف محاذوں کو سنبھال کر اٹھ کھڑے ہوئے۔ علما کی خاصی تعداد بڑی تندہی سے سرگرم عمل رہی۔ اپنی شعلہ بیانیوں سے جذبۂ جہاد اُبھارتی رہی اور خود بھی شوقِ جہاد میں مرتبۂ شہادت حاصل کرتی رہی۔ انگریزوں کے خلاف جم کر مورچہ لینے والوں میں علما کی ایک طویل فہرست ہے۔ ان میں نمایاں مقام احمد اللہ شاہ، حاجی امداد اللہ، مولانا رشید احمد گنگوہی، مولانا فیض احمد بدایونی، مولانا فضل الحق خیرآبادی وغیرہ کو حاصل ہے۔ مگر چونکہ یہ کوششِ آزادی پوری طرح منظم نہ تھی اس لیے جنگِ آزادی کے شعلے جس تیزی سے بھڑکے اتنی ہی تیزی سے سرد بھی پڑ گئے۔ ۱۹ر ستمبر کو اس ملک پر انگریزوں کا باقاعدہ قبضہ ہو گیا۔ اس کے اسباب وعلل تلاش کیے جائیں تو نتیجہ نکلتا ہے کہ انگریزوں کے پاس منظم فوج تھی، جدید سامانِ حرب تھا، مقامی جاسوسوں کی ایک تعداد تھی۔ بے شمار لوگ ذاتی مفاد اور اپنے بھائیوں سے بُغض وعناد رکھنے کے سبب انگریزوں کا ساتھ دے رہے تھے۔ اس طرح برادرانِ وطن میں غدّاروں کی ایک بہت بڑی تعداد موجود تھی۔ اس کے برعکس جانبازوں میں کوئی نظم نہ تھا۔ جدید امان حرب کا تو سوال ہی نہیں پیدا ہوتا۔ باقاعدہ سامانِ حرب کا بھی فقدان تھا۔ منصوبے کے خلاف وقت سے بہت پہلے ہی یہ مورچہ کھول دیا گیا تھا۔ ظاہر ہے ایسی صورت میں محض جذبات سے جو نتائج نکلنے چاہیے تھے وہ نکلے۔ یوں شاہ ولی اللہ کی تحریکِ مجاہدین سے پیدا ہونے والی پہلی جنگِ آزادی کو کچل

کر بظاہر ختم کر دیا گیا مگر اس نے عوام میں سرفروشی کا جو جذبہ پیدا کر دیا تھا وہ ایک عرصہ تک قلب و جگر کو گرماتا رہا۔ پروفیسر خلیق احمد نظامی کے مطابق مذکورہ تحریک کا ایک خاص پہلو یہ بھی ہے کہ:

> ''ہندو اور مسلمان دونوں نے دوش بدوش یہ جنگ لڑی تھی اور ہندو مسلم سوال کسی شکل میں بھی لوگوں کے سامنے نہیں تھا......یہی وجہ تھی کہ وہ تمام طاقتیں جو کچھ عرصہ سے سلطنت مغلیہ کے مدِ مقابل آگئی تھیں، بہادر شاہ کے گرد جمع ہو گئیں۔ مرہٹے ایک مدّت سے مغلوں سے برسرِ پیکار تھے، لیکن ۱۸۵۷ء میں پیشوا نے بہادر شاہ کو تسلیم کرنے میں مطلقاً کوئی عذر نہیں کیا۔ نانا صاحب کے خاص مشیروں میں عظیم اللہ خاں رہا۔ رانی جھانسی نے مسلمان توپچی ملازم رکھے۔ احمد اللہ شاہ نے ہندو اور مسلمان دونوں کے مشترکہ اجتماعات میں تقریریں کیں۔''۳۰

بہر حال اس سیاسی انقلاب (۱۸۵۷ء) کے بعد ہی بدلے ہوئے حالات میں دانشوروں نے از سرِ نو ملکی اور قومی حالات کا جائزہ لیا اور رفتہ رفتہ قومی مفادات کے لیے کام کو آگے بڑھایا۔ قومی اور عالمی اُتھل پُتھل کو سامنے رکھیں تو کلکتہ لینڈ ہولڈرس سوسائٹی، بنگال برٹش انڈین سوسائٹی، برٹش انڈین ایسوسی ایشن، مدراس نیٹو ایسوسی ایشن، بمبئی ایسوسی ایشن اور اس طرح کی بہت سی دوسری نیم سیاسی انجمنوں کا قیام ملک کے لیے فالِ نیک تھا جن کے زیرِ سایہ سیاسی شعور آہستہ آہستہ فروغ پا رہا تھا۔ ان چھوٹی چھوٹی تنظیموں کے بعد ۱۸۷۰ء میں بمقام پونا ایک بڑی انجمن ''ساروجنک سبھا'' کے نام سے قائم کی گئی جس کے روحِ رواں جسٹس رانا ڈے تھے۔ ۱۸۷۶ء میں ''انڈین ایسوسی ایشن'' کی بنیاد بنگال میں رکھی گئی جسے سریندر ناتھ بنرجی اور آنند موہن بوس جیسے بیباک رہنماؤں کی سرپرستی حاصل تھی۔ ۱۸۸۴ء میں ''مہاجن سبھا'' کے بعد ۲۸ر دسمبر ۱۸۸۵ء کو بمبئی کے گوکل داس تیج پال سنسکرت کالج کے بھون میں ''انڈین نیشنل کانگریس'' کا قیام ایک ریٹائرڈ انگریز افسر (اے، او، ہیوم) کی تحریک پر عمل میں آیا۔ اور یہی جماعت رفتہ رفتہ ملک کی نمائندہ جماعت بن کر سامنے آئی۔ ابتداءً اس جماعت کے مقاصد اہم محض اس حد تک تھے کہ سیاسی اور دستوری اصلاحات کی جائیں، کونسلوں اور سرکاری ملازمتوں میں ہندوستانیوں کو بہتر

مواقع فراہم کیے جائیں لیکن بیسویں صدی کے آغاز کے بعد اس کا دائرۂ فکر وسیع ہوتا گیا اور وہ تال میل ختم ہوتا گیا جو حکومت اور انڈین نیشنل کانگریس کے درمیان قائم ہوا تھا اور جس کے تحت امورِ مملکت و حکومت کے سلسلے میں ہندوستانیوں کے مشوروں اور خود ان کو بھی شامل کرنا تھا۔ اس کے ہراول دستے کے اعتدال پسندوں کے ذریعے ''ہوم رول'' کی مانگ کی جا چکی تھی۔ اسی بیچ (۱۹۰۶ء میں) کلکتہ کے اجلاس میں کانگریس نے سوراج کا مطالبہ کے ساتھ سودیشی بائیکاٹ اور قومی تعلیم کے ریزولیوشن بھی پاس کیے۔ کچھ سرفروشوں کی جانب سے آزادی کا مطالبہ بھی پیش کیا جا چکا تھا جس کی خاطر وہ ہر قربانی و ایثار کے لیے تیار تھے۔ ان معاملات پر نظر رکھتے ہوئے دسمبر ۱۹۰۵ء میں ہی لارڈ کرزن نے تقسیمِ بنگال کا فیصلہ کر لیا تھا۔ اُس کا خیال تھا کہ اس طرح ہندوؤں اور مسلمانوں میں ایک مستقل خلیج پڑ جائے گی اور ان کا اتحاد کمزور پڑ جائے گا۔ مسلم لیگ کا قیام (۱۹۰۶ء) عمل میں آیا اور انڈین نیشنل کانگریس اختلاف رائے کا شکار ہو کر دو حصوں میں (۱۹۰۷ء) تقسیم ہو گئی۔ ایک گروپ جس کے نمائندے دادا بھائی نوروجی، فیروز شاہ مہتہ، سُریندر ناتھ بنرجی، گوپال کرشن گوکھلے اور مدن موہن مالویہ تھے، ہوم رول کے حق میں تھا۔ مکمل آزادی کو قومی مفادات کے خلاف سمجھتا تھا، دوسرا گروہ ہر قیمت پر آزادی کا متوالا تھا اور مکمل آزادی کے سوا کسی دوسری بات پر رضامند ہونے کے لیے تیار نہ تھا۔ اس گروپ کی شہرت گرم دل کے نام سے ہوئی جس کے نمائندے بال گنگا دھر تلک، لالہ لاجپت رائے، بپن چندر پال، اربندو گھوش اور مولانا فضل الحسن حسرت موہانی تھے جو اپنے اخبار کیسری، مراٹھا، وندے ماترم اور اردوئے معلیٰ کے ذریعے حکومت کو کڑی نکتہ چینی کا نشانہ بنائے ہوئے تھے اور طلبہ کو فوجی تربیت حاصل کرنے کی ترغیب دے رہے تھے۔ بال گنگا دھر تلک اور مولانا حسرت موہانی کو اُن کی زیرِ زمین سرگرمیوں کی بنا پر جیل بھیجا جا چکا تھا۔ ان دونوں کو باغیانہ مضامین لکھنے اور شائع کرنے کا مجرم قرار دے کر بغاوت کی دفعات میں ماخوذ کیا گیا تھا۔ حسرت موہانی ۲۳ر جون ۱۹۰۸ء کو علی گڑھ میں گرفتار ہوئے اور اُس کے دوسرے دن بال گنگا دھر تلک بمبئی میں گرفتار اور سزایاب ہوئے۔ ۱۵ر نومبر ۱۹۰۹ء کو حکومت نے مارلے ایکٹ کے تحت عوام کو مراعات دینی چاہیں تو گرم دل نے اس کو ٹھکرا دیا تھا جب کہ اعتدال پسندوں کا گروہ اسے قومی مفادات کے حق میں خیال کرتے ہوئے ان

سہولتوں سے فائدہ اٹھانے کا خواہش مند تھا۔۴۲؎ پہلی جنگِ عظیم نے ملکی سیاست کو ایک نیا موڑ دیا۔قومی رہنما جیل کی تنگ وتاریک کوٹھریوں سے باہر آئے تو یکم ستمبر ۱۹۱۶ء کو مسز اینی بیسنٹ نے تمام سیاسی جماعتوں اور فرقوں کے اتحاد کے لیے اپنی کوششیں شروع کیں۔ ریشمی رومال تحریک ۴۳؎ نے زور پکڑا۔ آل انڈیا مسلم کانفرنس اور جمیعۃ العلمائے ہند۴۴؎ نے حکمراں طبقہ کے خلاف ایک زبردست محاذ قائم کیا۔ ہندو مسلم اتحاد کی جانب قائدین کی کوششیں کامیاب رہیں۔ یہ معاہدہ ۱۹۱۶ء کے ''میثاقِ لکھنؤ'' کے نام سے مشہور ہے۔ عالمی سطح پر اکتوبر ۱۹۱۷ء کا انقلابِ روس اور اشتراکی نظام اپنے اثرات مرتب کر رہا تھا۔ برِصغیر کا خاصا دانشور طبقہ اس سے متاثر ہو چکا تھا۔ ''رولٹ ایکٹ'' کا قانون ۱۷ر مارچ ۱۹۱۹ء کو پاس ہوا۔ گاندھی جی نے اسے ''کالا قانون'' کے نام سے پکارا۔ ملک کے تمام بڑے لیڈروں نے ۶ر اپریل کو اس کے خلاف زبردست مظاہرے کا اعلان کیا۔ پورے ملک میں عام ہڑتال منائی گئی جو بڑی حد تک کامیاب رہی۔ ردِ عمل کے طور پر ۱۳ر اپریل کو جلیان والا باغ میں سیف الدین کچلو اور ستیہ پال کی گرفتاری پر مظاہرے کے لیے جمع ہونے والے نہتے ہجوم پر جنرل ڈائر کے سپاہیوں نے سولہ راؤنڈ گولیاں چلائیں۔ اس سانحہ میں سینکڑوں ہندوستانیوں کی جانیں ضایع ہوئیں اور ہزاروں معصوم لوگ زخمی ہوئے۔ اس خونی حادثہ نے سرفروشوں کو ایک نئی اُمنگ عطا کی۔ خلافت تحریک نے یک جہتی وہم آہنگی کی فضا کو قائم کرتے ہوئے ایک مشترکہ محاذ کھولا۔ عدم تعاون اور ترکِ موالات کی تحریک نے شدت اختیار کی جس نے حکومتِ وقت کو بوکھلا دیا۔ نتیجہ کے طور پر سارے ملک میں عام گرفتاریاں ہوئیں۔ گاندھی جی سول نافرمانی کی تحریک شروع کرنے ہی والے تھے کہ گورکھپور کے قریب چوری چورا نامی گاؤں میں پولیس اور کسانوں کے درمیان تصادم میں چند سپاہیوں سمیت ایک پولیس چوکی کو جلا دیا گیا جس سے گاندھی جی کو بہت تکلیف پہنچی اور انھوں نے سول نافرمانی کی تحریک ملتوی کردی۔ اس کے التوا پر موتی لال نہرو، لالہ لاجپت رائے، مولانا حسرت موہانی، مولانا ابوالکلام آزاد، سبھاش چندر بوس، ایم۔ این۔ رائے، جواہر لال نہرو اور دوسرے رہنماؤں نے حیرت، غم اور غصے کا اظہار کیا۔ ۱۰ر دسمبر ۱۹۲۱ء کو مولانا ابوالکلام آزاد گرفتار کر لیے گئے اور پھر ۱۰ر مارچ ۱۹۲۲ء کو گاندھی جی بھی جیل میں ڈال دیے گئے اور انھیں بدامنی پھیلانے کے جرم میں چھ سال کی سزا سنائی گئی۔ وقت

اور حالات کے پیش نظر محمد علی جناح، سوراجیہ کے اراکین اور پنڈت مدن موہن مالویہ کے اشتراک سے ایک ملی جلی پارٹی وجود میں آئی جس کا نام ''نیشنلسٹ پارٹی'' رکھا گیا۔ تحریکِ سول نافرمانی کے التوا سے مجاہدین میں بددلی اور مایوسی کے آثار پیدا ہو چلے تھے۔ کانگریس بھی اسی سبب اندرونی اختلافات کا شکار ہونے لگی تھی۔ ایسی صورت میں موتی لال نہرو اور چترنجن داس نے یکم جنوری ۱۹۲۳ء کو کانگریس میں ایک ضمنی تنظیم ''سوراج پارٹی'' کے نام سے قائم کی۔ بین الاقوامی سطح پر انقلابِ روس (۱۹۱۷ء) کے بعد اشتراکیت عالمی سطح پر اپنے اثرات مرتب کر رہی تھی۔ ملک کے بعض دانشور بھی اس کا اثر قبول کر چکے تھے اور محنت کشوں کی فلاح و بہبود کے لیے کام کا آغاز کر چکے تھے۔ کسانوں میں بیداری کی رمق پیدا ہو چلی تھی۔ اور انھوں نے حکومت کے تیار کردہ کم سے کم آراضی کے پٹے کے قانون کے خلاف کامیاب مظاہرہ کیا تھا۔ ۱۹۲۷ء میں برطانوی کابینہ نے ''سائمن کمیشن'' کے تقرری کا اعلان کیا جس کے خلاف عوام نے سخت احتجاج کیا۔ اور ۳رفروری ۱۹۲۸ء کو کمیشن کی بمبئی آمد پر ملک گیر ہڑتال، احتجاجی جلسوں اور مظاہروں کا انتظام کیا گیا۔ ''ڈومینین اسٹیٹس'' کی برطانوی تجویز کے ساتھ ساتھ اگست ۱۹۲۸ء میں ''نہرو رپورٹ'' کو بھی منظور کر لیا گیا تھا لیکن مولانا حسرتؔ موہانی اس کے سخت مخالف تھے۔ وہ جمیعۃ العلمائے ہند کے سالانہ اجلاس منعقدہ ۱۴ر مارچ ۱۹۲۶ء کو کلکتہ میں اور اس سے بہت پہلے ۱۹۲۱ء میں خلافت، کانگریس اور مسلم لیگ کے کئی جلسوں میں حُریت کامل کی آواز بلند کر چکے تھے، ایک بار پھر انھوں نے اپنے اس مطالبہ کو شدّت سے دوہرایا۔ بھگت سنگھ اور بٹوکیشور دت ''بہروں کو سُنانے کے لیے'' مرکزی اسمبلی میں بم اور ''سرخ پمفلٹ'' پھینک چکے تھے۔ ۳۱ر دسمبر ۱۹۲۹ء کو کانگریس نے بھی مکمل آزادی کے نصب العین کا اعلان کیا اور ۲۶ر جنوری ۱۹۳۰ء ''یوم آزادی'' قرار دیا۔ ۱۲ر مارچ ۱۹۳۰ء کو ''نمک کا قانون'' توڑنے کے لیے گاندھی جی نے سابرمتی آشرم سے اپنی مشہور ''ڈانڈی یاترا'' شروع کی۔ ۲۰ر اپریل کو اُن کی درخواست پر خواتین بھی اس میں شریک ہو گئیں۔

۸-۹ر اگست ۱۹۳۱ء کو الہ آباد میں جمیعۃ العلمائے ہند کا جلسہ ہوا جس کے خطبۂ صدارت میں مولانا حسرتؔ موہانی نے فرمایا:

''ہندوستان کے متعلق میرے سیاسی نصب العین کا حال سب کو معلوم ہے کہ

میں آزادی کامل سے کم کسی چیز کو کسی حالت میں منظور نہیں کرسکتا اور آزادیٔ
کامل بھی وہ جس کو دستورِ اساسی امریکہ یا روس کے مانند لازمی طور پر (۱)
جمہوری (۲) ترکیبی اور (۳) لامرکزی ہو، اور جس میں اسلامی اقلیت کے تحفظ
کا پورا سامان بھی بہ صراحت موجود ہو۔'' ۴۵

رفتہ رفتہ ہوم رول کا مطالبہ کمزور پڑتا گیا، مکمل آزادی کی مانگ زور پکڑتی گئی۔ گاندھی جی عدم تشدد کی بات پر اٹل اور اُسے قومی فلاح کے لیے بہتر سمجھتے تھے۔ حُریت پسند انقلابیوں کا ایک گروہ تشدد کے راستے پر سرگرمِ عمل تھا اور آزادیٔ وطن کی خاطر قربانی کو تیار تھا۔ گول میز کانفرنس کے بعد آچاریہ نریندر دیو اور جے پرکاش نراین کے ذریعے ''سوشلسٹ'' پارٹی کا قیام عمل میں آیا جس کے تحت:

''ملک کے اندر کسانوں اور مزدوروں میں ایک خاص احساس ترقی پذیر ہوا،
جس کی وسعت اور شدت یہاں تک پہنچی کہ ۱۹۳۵ء میں آل انڈیا نیشنل
کانگریس کے پلیٹ فارم سے بھی اشتراکی اصولوں کی آواز اٹھی۔'' ۴۶

ملکی سیاست کے یہ سارے اُتار چڑھاؤ جنھوں نے پوری قومی زندگی کو متاثر کر دیا تھا، دوسرے دانشوروں اور ادیبوں کی طرح پریم چند کو بھی ترغیب وتحریک دے رہے تھے کہ وہ عوام میں حبّ الوطنی کے جذبے کو تیز تر کریں۔ اِسی جذبۂ حُریت کے زیرِ اثر پریم چند نے اپنی تخلیقات کے سہارے ہندوستانیوں کو مادرِ وطن کی عظمت کا احساس دلایا اور اُن میں سرفروشی کی تمنا پیدا کی۔ وہ افسانہ ''قاتل'' (مجموعہ آخری تحفہ) میں ایسے مجاہدوں سے متعارف کراتے ہیں جن کا کہنا تھا:

''یہ انفرادی جنگ نہیں۔ انگلینڈ کی مجموعی طاقت سے جنگ ہے، میں مروں یا
میرے عِوض کوئی دوسرا مرے اس میں کوئی فرق نہیں۔ جو آدمی قوم کی زیادہ
خدمت کرسکتا ہے اُسے زندہ رہنے کا زیادہ حق ہے۔''

افسانہ ''قاتل'' کا ہیرو دھرم ویر، قربانی اور آزادی کے جذبے سے معمور ہے۔ اُس کی بیوہ ماں اپنے بیٹے دھرم ویر کے خطرناک عزائم سے خوفزدہ ہے۔ البتہ بیٹا، اپنی ماں کو سمجھاتے ہوئے کہتا ہے:

''دیکھ اماں! کسی سے کہنا مت۔ ورنہ سب سے پہلے میری جان پر آفت آئے

گی۔ مجھے امید نہیں کہ پکیٹنگ اور جلوسوں سے ہمیں آزادی حاصل ہو سکے۔ یہ
تو اپنی کمزوری اور معذوری کا صریح اعلان ہے۔ جھنڈیاں نکال کر اور گیت گا کر
قومیں نہیں آزاد ہوا کرتیں۔''

دھرم ویر حصولِ آزادی کے سلسلہ میں ماں کو اپنے اقدامات کے بارے میں تفصیل سے بتاتا ہے:

''وہ ہندوستان اُسی وقت چھوڑیں گے جب انھیں یقین ہو جائے گا کہ اب وہ
ایک لمحہ بھر بھی نہیں رہ سکتے۔ اگر آج ہندوستان کے ایک ہزار انگریز قتل کر دیئے
جائیں گے تو آج ہی سوراجیہ مل جائے۔ روس اسی طرح آزاد ہوا، آئرلینڈ بھی
اسی طرح آزاد ہوا اور ہندوستان بھی اسی طرح آزاد ہوگا۔''

ماں اپنے بیٹے کی ان لرزہ خیز باتوں کو سن کر خوف محسوس کرتی ہے اور اُسے 'سبھا' سے الگ ہو جانے کا مشورہ دیتی ہے۔ دھرم ویر ماں کے جذبات کی قدر کرنے کے باوجود اس سے کہتا ہے:

''تم نے مجھے یہ زندگی عطا کی ہے اُسے تمھارے قدموں پر نثار کر سکتا ہوں لیکن مادرِ
وطن نے تمھیں اور مجھے دونوں ہی کو زندگی عطا کی ہے اور اس کا حق افضل ہے۔ اگر
کوئی ایسا موقع ہاتھ آجائے کہ مجھے مادرِ وطن کی حمایت کے لیے تمھیں قتل کرنا پڑے
تو میں اس ناگوار فرض سے بھی منھ نہ موڑ سکوں گا۔ آنکھوں سے آنسو جاری ہوں گے
لیکن تلوار تمھاری گردن پر ہوگی۔ ہمارے مذہب میں قوم کے مقابلے میں کسی چیز کی
حقیقت نہیں۔ اس لیے سبھا کو چھوڑنے کا تو سوال ہی نہیں ہے۔''

جیسا کہ پچھلے صفحات میں دلائل کے ساتھ لکھا جا چکا ہے کہ پریم چند کی تحریروں میں شاہ ولی اللہ کی تحریک کا بھی بہت کچھ تاثر ملتا ہے۔ جہاد میں شہادت حاصل کر کے زندۂ جاوید ہو جانے کا تصور، وطنِ عزیز کے لیے مر مٹنے کی تڑپ، آزادی کی خاطر سب کچھ نثار کر دینے کی تمنا ایک مجاہد کی نمایاں خوبیاں ہوا کرتی ہیں۔ پریم چند کی تحریروں اور اُن کے تخلیق کردہ کرداروں میں جا بجا شاہ ولی اللہ کے مجاہدین کا عکس ملتا ہے۔ اُن کی تحریروں میں آزادی کے لیے جو تیزی، تندی اور حرارت ملتی ہے وہ بہت کچھ شاہ صاحب کے مجاہدین کی مرہونِ منت ہے۔ وہ افسانہ ''جیل'' (مجموعہ آخری تحفہ) میں اپنے احساسات کو بڑے جذباتی انداز سے پیش کرتے ہیں۔ افسانہ ''جیل'' کا ہیرو و شمھر اپنی

محبوبہ روپ متی سے کہتا ہے:

''ذرا سوچو میری جان کی قیمت کیا ہے، ایم۔اے۔ پاس کرنے کے بعد بھی سو روپے کی ملازمت! بہت بڑھا تو تین چار سو تک پہنچ جاؤں گا۔ اس کے بدلے یہاں کیا ملے گا؟ جانتی ہو سارے ملک کے لیے سوراج، اتنے عظیم مقصد کے لیے مرجانا بھی اس زندگی سے کہیں اچھا ہے۔''

پریم چند اپنے پہلے افسانوی مجموعہ ''سوزِ وطن'' کے پہلے افسانہ ''دنیا کا سب سے انمول رتن'' میں لکھتے ہیں:

''وہ آخری قطرۂ خون جو وطن کی حفاظت میں گرے، دنیا کی سب سے بیش قیمت شئے ہے۔''

ناول ''چوگانِ ہستی'' میں رانی جانھوی اپنے جوان بیٹے کی لاش دیکھ کر کہتی ہے:

''نوجوانوں سے میں کہوں گی، جاؤ اور وِنے کی طرح قربان ہونا سیکھو........ ملک کی آنکھیں تمہاری طرف لگی ہوئی ہیں۔'' (ص ۳۶۴)

افسانہ ''شیخ مخمور'' (سوزِ وطن) میں پریم چند انگریزوں کے خلاف صف آرا ہونے کا درس دیتے ہوئے کہتے ہیں:

''نہیں ہم قلعہ بند نہ ہوں گے۔ ہم میدان میں رہیں گے اور دست بدست دشمن کا مقابلہ کریں گے۔ ہمارے سینوں میں ہڈیاں ایسی کمزور نہیں ہیں کہ تیر و تفنگ کے نشانے نہ برداشت کرسکیں........ ہم دشمن کے مقابلے میں خم ٹھونک کر آئیں گے اور اپنے پیارے جنت نشاں کے لیے اپنا خون پانی کی طرح بہائیں گے۔''

پورے ملک میں مختلف سماجی اور سیاسی تحریکیں، اصلاحی اور فلاحی کاموں میں سرگرم عمل تھیں اور عوام کو دعوتِ فکر و عمل دے رہی تھیں۔ مگر ان سرگرمیوں کے مراکز شہروں میں تھے۔ وسائل کی آسانی کے سبب شہر ایک دوسرے سے مربوط تھے اور اخبارات باخبر رکھنے کا ایک ذریعہ بن چکے تھے۔ لیکن ملک کی آبادی کی اکثریت تو دیہات پر مشتمل تھی۔ دیہات بھی ایسے، جہاں رسائی مشکل سے ممکن ہو پھر وسائل کی اس قدر کمی تھی کہ اُن سے رابطہ قائم رکھنا دشوار ترین مسئلہ بنا ہوا تھا۔

اسی سبب ان تحریکوں کی کاوشیں شہروں میں تو کامیابی سے ہمکنار ہو چلی تھیں مگر دیہاتوں میں ان کے اثرات کماحقہٗ مرتب ہونا ممکن نہ تھے۔ پریم چند نے بحیثیت ادیب ان تحریکوں اور ان سے متعلق بعض شخصیتوں سے متاثر ہوکر دیہی عوام کے مسائل کی طرف خصوصی توجہ دی اور اس جذبۂ بیداری کو اپنی تحریروں کے ذریعہ اور بھی اُجاگر کرنے کی کوشش کی جو مختلف تحریکوں کے اصل محرک تھے۔ پروفیسر نثار احمد فاروقی اس بابت لکھتے ہیں کہ وہ:

''ہمارے سالہا سال کے سیاسی، سماجی، تہذیبی، ادبی اور تاریخی ارتقاء کی ایک مضبوط کڑی ہیں جنھیں ایک گھٹنے ہوئے نظام اور گھٹنے ہوئے ماحول نے پیدا کیا۔ لیکن اُن کی شخصیت اور ادبی کارناموں کو نظر انداز کر کے اُن کے عہد کی تاریخ نہیں لکھی جاسکتی۔ پریم چند کی زندگی میں جہاں کہیں بھی، جو بھی اور جیسی بھی جدو جہد ہوئی ہو، وہ اس کے منظر یا پس منظر میں ڈھونڈے جاسکتے ہیں۔''۴۷

سری نواس لاہوٹی اُن کی افادیت کے بارے میں اپنے ایک مضمون میں لکھتے ہیں:

''پریم چند کی سب سے بڑی خصوصیت یہ تھی کہ وہ نہ صرف اپنے عہد کی عکاسی کرتے تھے بلکہ اس کے آگے کی بات بھی سوچتے تھے اور یہی وجہ ہے کہ انھوں نے ہندوستانی سماج کی ترقی پسند قوتوں کا ساتھ دینے میں جانبداری سے کام لیا۔ اُن کی یہ جانب داری صرف انقلاب زندہ باد کا نعرہ نہیں تھی بلکہ انھوں نے ''دیموتراف'' کے اس قول کو بھی پورا کیا کہ ادیب کا یہ کام نہیں ہے کہ وہ صرف انقلاب زندہ باد کا نعرہ لگا کر خاموش ہو جائے بلکہ ادیب کا یہ فرض بھی ہے کہ وہ انقلابی طاقتوں کو سنوارنے میں مدد دے تاکہ اس کا ادب اور فن نکھر سکے۔''۴۸

ڈاکٹر معین الدین عقیل کے الفاظ میں:

''اُن کو (پریم چند کو) اس امر کا احساس ہو چلا تھا کہ سیاسی آزادی کا حصول اس وقت تک ممکن نہیں ہے جب تک نچلے طبقہ بالخصوص مزدوروں اور کسانوں کو اس جدوجہد میں شریک نہ کیا جائے۔''۴۹

اس لیے انھوں نے سب سے پہلے انھیں مسائل کو اپنے فن کا موضوع بنایا، اور مختلف انداز

سے اُن کے شب و روز کو اِس طرح پیش کیا کہ قاری کے سامنے دیہی زندگی کی پوری حقیقت اُجاگر ہوگئی۔ ورنہ پریم چند سے پیشتر بھی:

''دیہات تھے، دیہاتی تھے، غُربت تھی، افلاس تھا، لوٹ کھسوٹ تھی.......
ناانصافی تھی، ظلم و جبر تھا، کسان، مزدور کو بھر پیٹ کھانا نصیب نہ ہوتا تھا۔ بیماری
تھی۔ اُن کے نام تھے مگر اُن کو کوئی جانتا نہیں تھا۔'' ۵۰؎

پریم چند کی انتھک کوششوں سے ان کے معاصرین ادیبوں اور فنکاروں نے اِس جانب خصوصی توجہ دی۔ سید وقار عظیم ''نیا افسانہ'' میں لکھتے ہیں:

''پہلے پہل لوگوں نے دیہاتی زندگی کو اپنے ملک کی زندگی کا ایک حصہ سمجھنا شروع
کیا اور اسی احساس نے رفتہ رفتہ دیہاتی زندگی اور اس زندگی کے چھوٹے بڑے
مسئلوں کو سیاسی ادراک کی بنیاد بنا دیا۔ یہاں تک کہ اب ہماری ساری قومی اور
سیاسی تحریکوں کا تار دیہاتی اور اس کی زندگی سے بندھا ہوا نظر آنے لگا۔'' (ص ۱۹)

رفتہ رفتہ پریم چند غریب مزدور و کسان کے مسائل کو سمجھ چکے تھے اور اِس حقیقت کو بھی جان چکے تھے کہ ہمارے ملک میں اسّی فیصد کاشتکار و مزدور بستے ہیں۔ اگر آبادی کی اِس عظیم اکثریت میں اتحاد پیدا کر دیا جائے تو یہ ہر طرح کی غلامی سے نجات حاصل کر سکتے ہیں۔ اِس لائحہ عمل کی تکمیل کے لیے انھوں نے اُن میں حوصلہ اور اُمنگ کو پیدا کیا۔ علم کی جانب رغبت دلائی۔

مذکورہ چند تحریکوں کے علاوہ اور بھی متعدد چھوٹی چھوٹی تنظیمیں وجود میں آ کر سرگرمِ عمل ہو چکی تھیں۔ پریم چند نے ان تحریکوں کے مثبت پہلوؤں کے تأثر کو قبول کیا اور اپنے قلم کے زور سے ان کی کم و بیش آبیاری کرتے رہے۔ وہ دیہات کے رہنے والے تھے۔ وہاں کے مسائل اور ان کے نشیب و فراز سے کماحقہٗ آگاہ تھے۔ وہ جانتے تھے کہ مفاد پرست مذہب کی آڑ میں بھولے بھالے عوام کا اور زمیندار و سرمایہ دار غریب کسانوں اور مزدوروں کا استحصال کرتے آئے ہیں۔ وہ اس بات سے بھی واقف تھے کہ تعلیم کی کمی اور غیر ملکی حکمرانوں کی چشم پوشی نے ایسے مواقع فراہم کیے ہیں۔ لہٰذا انھوں نے اپنی تخلیقات میں انھیں سب مسائل کو اُجاگر کرتے ہوئے معاشرے کی برائیوں کو اِس طرح پیش کیا کہ ذہنوں پر مثبت اثرات مرتب ہوں اور ساتھ ہی ساتھ تحریکوں کی

کامیابی کے لیے راہ ہموار ہو۔ اسی سبب پریم چند کی افسانوی اور غیر افسانوی تخلیقات ان تحریکوں کے عوامل و محرکات کی آئینہ دار بن گئی ہیں کیوں کہ انھوں نے اپنے فن کو اسی مقصد کے لیے وقف کر دیا تھا۔ بلا شبہ یہ کہا جا سکتا ہے قلم کے اس مزدور نے اپنا زورِ قلم تعلیم کی اہمیت کو اُجاگر کرنے، جاگیردارانہ نظام اور اس کے اندر پنپنے والی ذہنیت کا پردہ فاش کرنے، استحصال پسندوں کو بے نقاب کرنے، ذات پات کی تفریق کا انسداد کرنے، قدیم و فرسودہ رسوم کو مٹانے اور عورتوں کو ان کا سماجی مرتبہ دلانے پر صرف کیا۔ اُنھوں نے اپنی تحریروں سے حب الوطنی کی وہ روح پھونک دی کہ ہر فرد بیدار ہو گیا۔ حُریت پسندی کی ایسی چنگاری سُلگائی کہ غلامی کی لعنت بالآخر جل کر خاک ہوئی اور ملک آزاد ہوا۔

حواشی:

۱ : راجہ رام موہن رائے۔ ماہنامہ ادیب، الہ آباد، جولائی ۱۹۱۰ء، ص ۲۹۔

۲ : انھوں نے ۲۰/اگست ۱۸۲۸ء کو برہمہ سبھا کے نام سے انجمن قائم کی۔ کچھ عرصہ کے بعد چیت پور روڈ پر زمین خرید کر اس کے لیے عمارت تعمیر کی گئی۔ ۲۳/جنوری ۱۸۳۰ء کو یہ عمارت بن کر تیار ہوگئی اور اسی روز اس میں برہمو سماج منتقل کر دی گئی۔

۳ : ماہنامہ پروازِ ادب، پنجاب، نومبر ۱۹۸۰ء، ص ۴۵۔

۴ : بیوہ، پریم چند، ص ۱۳۵۔

۵ : منوہر لال زتشی۔ ماہنامہ ادیب، الہ آباد، اکتوبر ۱۹۱۰ء، ص ۱۸۶۔

۶ : انگریزی عہد میں ہندوستان کے تمدن کی تاریخ، ص ۱۶۵۔

۷ : غبن، پریم چند، ص ۳۰۰۔

۸ : ماہنامہ زمانہ، کانپور، فروری ۱۹۲۵ء، ص ۹۰۔

۹ : شری سوامی دیانند جی، جوالا پرشاد برقؔ، زمانہ، فروری ۱۹۲۵ء، ص ۹۳۔

۱۰ : ترقی پسند تحریک اور اردو افسانہ، ص ۱۰-۱۱۔

۱۱ : ہم خرما و ہم ثواب۔ ص ۲۳۔

۱۲ : پریم چند اردو ناول میں ادب برائے زندگی کے محرک، ص ۴۴۔

۱۳ : راجہ رام موہن رائے، دیا نرائن نگم، زمانہ، ستمبر ۱۹۰۵ء، ص ۱۳۳۔

۱۴ : عشق اور بھگتی، عماد الحسن آزاد فاروقی، ص ۷۷-۸۰۔

۱۵ : ۱۲/جنوری ۱۸۶۳ء کو کلکتہ میں پیدا ہوئے۔ ۱۸۸۰ء میں اُن کی ملاقات رام کرشن پرم ہنس سے ہوئی اور ۴/جولائی ۱۹۰۲ء میں ان کا انتقال ہوگیا۔

۱۶ : وویکانند کا خیال تھا کہ ہندوستان میں ایک مضبوط اور دائمی قومیت کی تعمیر مذہبی بنیاد پر ہی ہو سکتی ہے لیکن اس کا مطلب یہ نہیں کہ وہ فرقہ پرست یا متعصب تھے۔ ان کی نظر میں مذہب روحانی اور اخلاقی ارتقا کے داخلی اصولوں کا اشاریہ ہے۔

ماڈرن انڈین پولیٹکل تھاٹ، ڈاکٹر وشوناتھ پرساد ورما، ص ۱۰۴۔

۱۷ : سوامی وویکانند، پریم چند، زمانہ، مئی ۱۹۰۸ء۔

۱۸ : مجموعہ واردات، ص ۲۷۔

۱۹ : میدانِ عمل، ص ۲۳۴۔

۲۰ : ایضاً، ص ۲۳۵۔

۲۱ : پریم چند کا تنقیدی مطالعہ، ص ۴۲۵۔

۲۲ : ایضاً ایضاً۔

۲۳ : گئودان، ۴۱۰۔۴۱۲۔

۲۴ : تحریکِ آزادی میں اردو کا حصہ، ڈاکٹر معین الدین عقیل، ۵۶۵۔۵۶۶۔

۲۵ : روشنائی، سید سجاد ظہیر، ص ۱۱۸۔۱۱۹۔

۲۶ : پریم چند، پرکاش چندر گپت، مترجم ل۔احمد اکبرآبادی، ص ۱۱۰۔

۲۷ : ۲۳رجون ۱۷۵۷ء کے دن پلاسی کے میدان میں رابرٹ کلائیو کے زیرِ قیادت برطانوی فوجوں نے نواب سراج الدولہ، صوبہ دار بنگال کی فوجوں کو اپنی شاطرانہ چالوں کے تحت شکست دی۔

۲۸ : وقت کی اہمیت کو محسوس کرتے ہوئے ۱۷۶۴ء میں شاہ عالم، شجاع الدولہ اور میر قاسم نے مل کر انگریزوں سے جنگ کی لیکن نتیجہ صفر رہا۔

۲۹ : ۴رمئی ۱۷۹۹ء میں لارڈ ولزلی نے ٹیپو سلطان کو شہید کر کے میسور کی پائیدار سلطنت بھی ختم کر دی۔

۳۰ : الواحِ الصنادید، مفتی عطاء الرحمٰن، ص ۴۵۔

۳۱ : دہلی کے قدیم مدارس و مدرس، مولانا امداصابری، ص ۱۴۴۔

۳۲ : ''شاہ ولی اللہ۔ سترہویں صدی کا ایک مذہبی، اخلاقی و سیاسی مجاہد'' نیاز فتح پوری، نگار، پاکستان، مئی ۱۹۸۸ء، ص ۱۶۔

۳۳ : خدنگِ غدر، معین الدین حسن خاں، مقدمہ خواجہ احمد فاروقی، ص ج د۔

۳۴ : شاہ ولی اللہ دہلوی، سید ابوالاعلیٰ مودودی، الفرقان، شاہ ولی اللہ نمبر ۱۹۴۱ء، ص ۹۹۔

۳۵ : اردو میں وہابی ادب، خواجہ احمد فاروقی، ص ۱۷۔

۳۶ : ۱۸۰۶ء میں ان علما نے انگریزوں کے جبریہ تسلط سے ملک کو آزاد کرانے کے لیے نہایت

منظم جدو جہد کی لیکن بالا کوٹ میں شاہ عبدالعزیز اور سید احمد شہید کی شہادت کے بعد یہ تحریک کمزور پڑگئی اور پھر اس کا مرکز عظیم آباد (پٹنہ) کا محلّہ صادق پور قرار پایا۔

۳۷: خدنگِ غدر، ص د۔

۳۸: تحریکِ آزادی میں اردو کا حصہ، ڈاکٹر معین الدین عقیل، ص ۵۷۔

۳۹: ۱۳ر مئی کو فیروز پور (پنجاب) میں، ۱۴ر مئی کو مظفر پور میں اور ۲۰ر مئی کو علی گڑھ میں۔

۴۰: ۱۸۵۷ء کا تاریخی روزنامچہ، مرتب خلیق احمد نظامی، ص ۳۱۔

۴۱: رجنی پام دت نے اپنی کتاب ''انڈیا ٹوڈے'' میں یہ نتیجہ نکالا ہے کہ انڈین نیشنل کانگریس کا قیام دراصل انگریزوں کی حکمتِ عملی تھی۔ انھوں نے یہ محسوس کر لیا تھا کہ ہندوستان میں قومی بیداری کی لہر اٹھ رہی ہے جو برطانیہ حکومت کے لیے خطرہ ہے لہٰذا اس لہر کو اپنے ہاتھ میں لے لینا زیادہ مناسب ہے۔

۴۲: ۲۸ر جون ۱۹۱۴ء کو مملکت آسٹریا کے تاج وتخت کے ولی عہد آرچ ڈیوک فرینک فرڈینڈ کو سرجیو کے مقام پر قتل کر دیا گیا۔ سرجیو آسٹریا کے صوبہ بوسنیا کا دارالسلطنت تھا۔ بوسنیا پہلے سربیا کی قدیم حکومت میں شامل تھا۔ آسٹریا نے سربیا کو اس قتل کا ذمہ دار قرار دیا اور سربیا کے خلاف ۲۸ر جولائی کو اعلانِ جنگ کر دیا۔ روس عرصہ سے سربیا کا حامی اور سرپرست تھا۔ اُس نے اپنی فوجوں کو تیاری کا حکم دیا۔ جرمنی نے روس کو منع کیا اور روس کے نہ ماننے پر اس کے خلاف ۳۰ر جولائی کو جس دن بلگریڈ پر گولہ باری ہو رہی تھی، روس کے خلاف اعلانِ جنگ کر دیا۔ فرانس روس کا حلیف تھا اس لیے ۳ر اگست کو جرمنی نے فرانس کے خلاف بھی اعلانِ جنگ کر دیا اور فرانس پر حملہ کرنے کے لیے بلجیم سے راستہ مانگا۔ برطانیہ، پروشیا، فرانس، آسٹریا اور روس نے ۱۸۳۹ء میں بلجیم کی غیر جانبداری کے تحفظ کی گارنٹی دی تھی اس لیے برطانیہ نے جرمنی کو الٹی میٹم دیا کہ وہ بلجیم سے راستہ نہ طلب کرے۔ جرمنی کے کچھ جواب نہ دینے پر ۴ر اگست کو برطانیہ نے جرمنی کے خلاف اعلانِ جنگ کر دیا۔ ۲۳ر اگست کو جاپان نے جرمنی کے خلاف اپنی حمایت کا اعلان کیا تو نومبر میں ترکی جرمنی کی طرف سے جنگ میں شریک ہو گیا۔

۴۳: ۱۸۷۹ء میں ریشمی رومال تحریک کی پلاننگ دہلی میں شروع کی گئی تھی۔ ۱۹۰۹ء میں اس منصوبہ کو دیوبند میں آخری شکل دی گئی اور ۱۹۱۶ء سے تحریکِ آزادی کے منصوبے پر باقاعدہ کام شروع ہوا۔ اس تحریک کا مقصد ملکی اور غیر ملکی امداد کی بدولت انگریز حکومت کو تباہ کرنا اور ہندوستان میں ایک آزاد مملکت قائم کرنا تھا۔ اس عارضی حکومت کا صدر راجہ مہندر پرتاپ سنگھ کو اور وزیر اعظم مولانا برکت اللہ بھوپالی کو نامزد کیا گیا تھا اور یہ اعلان کیا گیا تھا کہ اندورنِ ملک ہندو مسلم دونوں مل کر انگریزوں کے خلاف بغاوت کریں۔ اس عارضی حکومت نے انڈین نیشنل کانگریس کی رہنمائی میں کام کرنا شروع بھی کر دیا تھا لیکن انگریزوں پر راز فاش ہو جانے کی وجہ سے علما کا آزادی کا یہ منصوبہ ناکام ہو گیا۔

۴۴: جمیعۃ العلمائے ہند کا باقاعدہ قیام نومبر ۱۹۱۹ء میں عمل میں آیا۔ اور اپنی تاسیس کے اول دن ہی اُس نے آزادئ کامل کی تجویز پاس کی تھی۔

۴۵: اردوئے معلی، جولائی، اگست ۱۹۳۱ء۔

۴۶: اردو ادب کی ایک صدی، ڈاکٹر سید عبداللہ، ص ۱۰۳۔

۴۷: ویدو دریافت، نثار احمد فاروقی، ص ۱۳۷۔

۴۸: پریم چند کا ذہنی ارتقاء (شاعر، بمبئی، جون ۱۹۷۱ء) ص ۱۷۔

۴۹: تحریکِ آزادی میں اردو کا حصہ ص ۵۶۶۔

۵۰: منشی پریم چند اردو میں نئے افسانے کے بانی، رام لال نابھوی (پرواز ادب، نومبر ۱۹۸۰ء) ص ۶۶۔

◆◆◆

''پریم چند کے ناولوں اور کہانیوں میں ان کے عہد تک کے ہندوستان کی معاشی، سیاسی، طبقاتی اور عوامی کشمکش کا بڑا واضح اور تابناک نقشہ ملتا ہے۔''

رشید احمد صدیقی

پریم چند بحیثیت ناول نگار

پریم چند نے بارہ ناول تخلیق کیے ہیں، تیرہواں ناول لکھ رہے تھے کہ شدید علالت کے بعد انتقال ہو گیا۔ اُن کا ہر ناول تکنیکی، موضوعی، فنی نقطۂ نظر سے مدلل بحث کا متقاضی ہے لیکن کسی ایک مضمون میں پریم چند کے ناولوں کا معروضی مطالعہ آسان نہیں ہے۔ یہاں محض اُنھیں بحیثیت ناول نگار اس طرح اُبھارا گیا ہے کہ عام قاری ان کے موضوعات اور فنی نکات سے سرسری طور پر روشناس ہو سکیں۔ طلبا کی ذہنی سطح اور اساتذۂ کرام کے تدریسی مقاصد کو ملحوظِ خاطر رکھتے ہوئے اس مضمون کو رقم کیا گیا ہے تا کہ وہ زیادہ سے زیادہ استفادہ کر سکیں۔

پریم چند نے اپنی ادبی زندگی کا آغاز ۱۹۰۱ء سے کیا اور عمر کے آخری ایام (۱۹۳۶ء) تک قلم کاغذ سے رشتہ استوار رکھا۔ ابتدا میں نواب رائے اور دھنپت رائے کے نام سے لکھا بعد میں (۱۹۱۰ء) پریم چند قلمی نام اختیار کیا۔ انھوں نے اپنی پینتیس سالہ ادبی زندگی میں بارہ ناول خلق کیے۔ تیرہواں ناول ''منگل سوتر'' کے آٹھ ابواب لکھ چکے تھے مگر اس کو مکمل کرنے کی زندگی نے مہلت نہ دی۔ اس طرح نسائی حسیت پر مشتمل یہ ناول ادھورا رہ گیا۔ اُن کا پہلا ناول ''اسرارِ معابد'' بنارس کے ہفتہ وار اخبار ''آوازِ خلق'' میں ۸/ اکتوبر ۱۹۰۳ء سے قسط وار شائع ہونا شروع ہوا۔ مگر ۱۹۰۵ء میں اختتامی مراحل پر پہنچنے سے پہلے ہی اچانک اُس کا چھپنا بند ہو گیا[1]۔

پریم چند نے روزِ اوّل یعنی ''اسرارِ معابد'' سے ہی مذہبی ٹھیکیداروں کے خلاف سخت لہجہ اختیار کیا ہے۔ انھوں نے عبادت گاہوں میں عقیدت مندوں کے اعتقادات سے فائدہ اٹھانے والے نام نہاد پنڈتوں و پروہتوں کی بوالہوسی اور نفس پرستی پر ضرب لگائی ہے اور عوامی استحصال کو

نہایت سپاٹ مگر موثر طریقے سے واضح کیا ہے۔نواب رائے کے نام سے لکھے جانے والے اُن
کے اس پہلے ناول میں عبادت گاہوں کی آڑ میں ہونے والی شر پسندوں کی باتوں کو طنزیہ انداز میں
طشت از بام کیا گیا ہے۔انھوں نے اپنے دوسرے ناول ''ہم خُرما وہم ثواب'' میں اُس فعل کو واضح
کیا ہے ''جس میں لذت بھی ہو اور کارِ خیر بھی''۔ ۱۹۰۷ء میں ہندوستانی پریس لکھنؤ سے شائع
ہونے والے اس ناول کا بنیادی موضوع عقدِ بیوگان ہے۔اس میں نوجوان بیوہ کی گھریلو اور سماجی
زندگی اور اس کی دبی سہمی ہوئی خواہش کا موثر ذکر ہے۔ بیوہ کو لے کر ہندو معاشرے میں غیر
محسوس طور پر جو خرابیاں پیدا ہوگئی تھیں اُن کو بھی پریم چند نے پس منظر میں نہایت خوبی سے سمیٹ
لیا ہے۔ ہندی میں یہ ناول ''پریما'' کے نام سے ۱۹۰۸ء میں انڈین پریس، الہ آباد سے شائع ہوا۔

نواب رائے کے نام سے اُن کا تیسرا ناول ''جلوۂ ایثار'' ۱۹۱۲ء میں انڈین پریس، الہ آباد
سے شائع ہوا۔ ہندی میں یہ ناول ۱۹۲۰ء میں ''وردان'' کے نام سے گرنتھ بھنڈار، بمبئی سے چھپا۔
مذکورہ ناول سوامی وویکانند کی پُر وقار شخصیت اور اُن کی تعلیمی تحریک سے متاثر ہو کر لکھا گیا ہے۔اس
میں بیوہ کی اجیرن زندگی، بے جوڑ شادی کے جان لیوا نتائج اور اُن کے حل کے ساتھ قومی خدمت
کی اہمیت اور ضرورت پر زور دیا گیا ہے۔

''بازارِ حُسن'' پریم چند نے ۱۹۱۶ء میں مکمل کیا مگر تصنیف کے پانچ سال بعد اردو میں شائع
ہوا جبکہ ہندی میں ''سیوا سدن'' کے نام سے یہ ناول دسمبر ۱۹۱۸ء میں ہندی پُستک ایجنسی، گورکھپور
سے چھپا۔''بازارِ حُسن'' سے پہلے طوائف کو موضوع بنا کر اردو میں کئی ناول لکھے جا چکے تھے جن
میں سرفراز حسین کے ناول ''شاہد رعنا'' اور ہادی حسن رسوا کے ناول ''امراؤ جان ادا'' کو بے پناہ
شہرت حاصل ہوئی۔ خصوصاً امراؤ جان ادا کی مقبولیت آج بھی برقرار ہے۔ پریم چند نے
''بازارِ حُسن'' میں عصمت فروشی کے اسباب کی طرف توجہ دیتے ہوئے ہندوستانی عورت کی
مظلومیت اور سماجی جبر کو اُجاگر کیا ہے۔ ناول کا مرکزی کردار 'سُمن' ہے۔ وہ خوبصورت، شوخ اور
حساس ہے مگر اُس کی شادی عمر رسیدہ گجادھر سے کر دی جاتی ہے جو شکّی، بدمزاج اور کنجوس ہے۔
سُمن بھولی بھالی ہے۔اس کے سوچنے، سمجھنے کا دائرہ محدود ہے۔ وہ اپنی کسمپرسی کا موازنہ پڑوس میں
رہنے والی طوائف سے کرتی ہے اور اُس کے ہاؤ بھاؤ، رکھ رکھاؤ، چمک دمک سے متاثر ہوتی ہے۔

گھر سے نکالے جانے پر بازارِ حُسن میں پناہ حاصل کرتی ہے مگر جلد ہی اپنی غلطی پر نادم ہوتی ہے۔ ایک سماجی کارکن اُسے حبس زدہ ماحول سے نکالتا ہے اور وہ باعزت زندگی بسر کرنے لگتی ہے۔

یہ ناول اِس اعتبار سے اہم ہے کہ اس میں بازارِ حُسن کے مُضر اثرات اور اُن کے تدارک کی طرف توجہ دلائی گئی ہے۔ مذکورہ ناول میں محض معاشرتی خرابیوں کے خلاف آواز بلند نہیں کی گئی ہے بلکہ اس کے اسباب و علل بھی تلاش کیے گئے ہیں اور بین السطور میں یہ بھی کہا گیا ہے کہ وِدھوا آشرم یا سیوا سدن کے قیام سے طوائف کی درماندگی کا حل نہیں نکل سکتا بلکہ اس کے لیے سماجی فکر کو بدلنا ہوگا۔

''گوشۂ عافیت'' کو پریم چند نے ۱۹۲۰ء میں مکمل کیا مگر اتفاق کہ یہ ناول اردو میں تصنیف کے آٹھ سال بعد دار الاشاعت پنجاب، لاہور سے دو جلدوں میں شائع ہوا۔ ہندی میں اس کا ترجمہ اپریل ۱۹۲۲ء میں ''پریم آشرم'' کے نام سے ہندی پُستک ایجنسی، کلکتہ سے چھپا تھا۔ یہ گاؤں کی زندگی پر نہ صرف مصنف بلکہ اردو کا پہلا مکمل ناول ہے۔ نو آبادیاتی نظام میں محنت کش کسان اور مزدور جن حالات سے دوچار تھے یہ اُس کی تخلیقی پیش کش ہے۔ گوشۂ عافیت پہلی جنگِ عظیم کے بعد کی اقتصادی اور سماجی بد حالی کی داستان بیان کرتا ہے۔ اس میں ہندوستانی کسانوں اور زمینداروں کی زندگی کے بیشتر پہلوؤں کو سمیٹتے ہوئے لگان اور اضافی لگان کے مسئلے کو نہایت موثر انداز میں اُبھارا گیا ہے۔

ناول کے کینوس پر لکھن پور نامی ایک روایتی گاؤں اُبھرتا ہے۔ گائتری وہاں کی رانی ہے۔ منوہر لال اور اُس کا بیٹا بلراج روایت شکن ثابت ہوتے ہیں اور ظلم کے خلاف بغاوت کرتے ہیں۔ مرکزیت پریم شنکر اور گیان شنکر کو حاصل ہے جو سگے بھائی ہیں۔ مزاج اور نظریات کے حوالے سے وہ ایک دوسرے سے بہت مختلف ہیں اور یہ تبدیلی علم کی بدولت آئی ہے۔ 'پریم' اسم بامسمّٰی ہے۔ اُس نے امریکہ سے اعلیٰ تعلیم حاصل کی ہے۔ وہ انسانوں میں کوئی تفریق نہیں کرتا ہے۔ اس کے اندر قوم کی بہتری، سماجی ترقی اور مساوات کا جذبہ ہے۔ اس کے برعکس 'گیان' کو حصولِ علم کا کوئی شوق نہیں ہے۔ وہ زمینداری کے رُعب میں مبتلا ہے اور نمائشی زندگی گزارتا ہے۔ حکمرانی کے نشے میں چُور وہ اور اُس کے کارندے غلام دیس کے عام زمینداروں کے عکس کو اُبھارتے ہیں۔ پریم بھی زمیندارانہ ماحول میں آنکھ کھولتا ہے مگر اُس کے سر پر علم کی دیوی کا سایہ

ہے۔ امن و آشتی اور انسانی فلاح و بہبود کے لیے وہ خود کو وقف کر دیتا ہے۔ ناول کے آخر میں وہ اپنی زمینداری سے دست بردار ہو کر کسانوں کے ساتھ گھل مل کر رہنے لگتا ہے۔ اُس کا بھتیجا بھی اُس کا ہمنوا بن کر کسانوں کی بھلائی کے جتن کرنے لگتا ہے۔

پریم چند نے ''چوگانِ ہستی'' کو یکم اکتوبر ۱۹۲۲ء سے لکھنا شروع کیا۔ ۱۹۲۷ء میں اسے دو جلدوں میں شائع کیا۔ اگلے سال اس کا ترجمہ ''رنگ بھومی'' کے نام سے گنگا پستک مالا، لکھنؤ نے چھاپا۔ سیدھے سادے پلاٹ میں بنارس کا ایک گاؤں پانڈے پور ہے۔ سورداس اور جان سیوک اس کے مرکزی کردار ہیں۔ ثانوی کرداروں میں راجہ بھرت سنگھ، رانی جانہوی، بیٹی اندو، بیٹا وِنئے سنگھ، مسز جان سیوک اور بیٹی صوفیہ ہیں۔ ورثے میں ملی ہوئی چھوٹی سی زمین ہے جس سے اُسے کوئی مالی فائدہ نہیں پہنچتا ہے کیونکہ وہ ایک طرح سے گاؤں کے جانوروں کی چراگاہ ہے اور سورداس اس پر ناز کرتا ہے۔ حاکم اُس زمین کو حاصل کرنا چاہتے ہیں۔ سورداس کو اعتراض اِس بات پر ہے کہ وہاں سگریٹ کی فیکٹری بنے گی جس سے گاؤں کی فضا خراب ہوگی اور ماحول مکدّر ہوگا۔ وہ چاہتا ہے کہ اگر چراگاہ ختم ہو تو مندر، دھرم شالہ بنے، تالاب کُھدے اور یہیں سے شروع ہوتی ہے ایک سرد جنگ کہ جس تباہی کی آہٹ کو نابینا محسوس کر لیتا ہے اُسے بینا نہیں دیکھ پاتے ہیں۔ ایک دیدہ ور فقیر اپنے حق اور اپنی زمین کی حفاظت کے لیے عدم تشدد اور ستیہ گرہ کی راہ کو اپناتے ہوئے زمیندار اور سرمایہ دار سے لڑتا ہے اور زندگی کو کھیل سمجھتے ہوئے ہار کر بھی جیت کی لذّت کو محسوس کرتا ہے۔ اس طرح یہ ناول ہندوستانی تہذیب اور دھرتی سے جذباتی لگاؤ کا محرک بنتا ہے اور محبت میں خود کو مٹا دینے کا درس دیتا ہے۔

پریم چند نے ۱۹۲۲ء میں ''نرملا'' لکھنا شروع کیا۔ ہندی میں یہ ناول چاند پریس، الہ آباد سے ۱۹۲۷ء میں، اردو میں گیلانی الیکٹرک پریس، لاہور سے ۱۹۲۹ء میں شائع ہوا۔ مذکورہ ناول میں جہیز کے لالچ سے پیدا ہونے والے سنگین نتائج اور بے جوڑ شادیوں کے مُضر اثرات واضح کیے گئے ہیں۔

نرملا، اودے بھان اور کلیانی دیوی کی چہیتی بیٹی ہے مگر باپ کے اچانک انتقال کی وجہ سے مجوزہ گھرانے میں شادی نہیں ہونے پاتی ہے۔ سبب جہیز بنتا ہے۔ مجبوراً اُس کی شادی عمر رسیدہ

طوطا رام سے ہو جاتی ہے جس کے پہلے سے تین بچے ہیں۔ بڑا بیٹا منسارام، نرملا کی عمر کا تھا۔ طوطا رام جو کچہری میں منشی تھا وہ منسارام اور نرملا کے تعلق کو شک کی نظر سے دیکھتا ہے۔ ذہنی تناؤ اور تشدّد کی وجہ سے گھر کا ماحول بگڑتا ہے۔ بیٹے اور بیوی کی موت پر اُس کی آنکھیں کھلتی ہیں اور پھر وہ جانے انجانے کی گئی زیادتیوں کا ازالہ کرتا ہے۔

سماجی مسائل کو پوری طرح اپنی گرفت میں لیے ہوئے اس ناول کا بنیادی موضوع وہ ہے جو نرملا مرتے وقت وصیت کرتی ہے کہ اس کی بیٹی کی شادی کم عمری میں نہ کی جائے اور نہ ہی کسی عمر رسیدہ شخص سے وہ وابستہ کی جائے۔

معاشی اور ازدواجی زندگی کے ساتھ رسم ورواج کو ناول کے تانے بانے میں پرویا گیا ہے۔ اس میں اگر بہت کچھ سہہ لینے کی تلقین اور گھر کو جنت بنانے کی ہدایت ہے تو اس پہلو پر سخت طنز و تنقید بھی کہ کنیا کو دان کی چیز نہ سمجھا جائے۔ اس طرح ناول ''نرملا'' عورت کی زبوں حالی کی بھرپور ترجمانی کرنے میں کامیاب ہے۔

''پردۂ مجاز'' پریم چند کا اس اعتبار سے پہلا ناول ہے کہ انھوں نے اسے دیوناگری میں لکھا۔ تصنیف کے ڈیڑھ سال بعد (۱۹۲۶ء میں) یہ ناول ''کایا کلپ'' کے نام سے سرسوتی پریس، بنارس سے شائع ہوا۔ اردو رسم الخط میں جنوری ۱۹۳۲ء میں ''پردۂ مجاز'' کے نام سے منظرِ عام پر آیا۔ سناتن دھرمیوں کے اعتقاد کے مطابق بار بار مرنے اور جنم لینے کے تصور پر مشتمل اس ناول کو پریم چند نے عصر حاضر کی ضرورتوں سے کچھ اس طرح جوڑا ہے کہ یہ موضوع بھی ایک اہم مسئلہ بن کر اُبھرتا ہے۔ انھوں نے تناسخ کے توسط سے بے لوث محبت، ایثار و قربانی کی اہمیتوں کو مبلغانہ انداز میں اُجاگر کیا ہے۔

۱۹۲۷ء میں پریم چند نے ''بیوہ'' لکھنا شروع کیا جو ۱۹۳۲ء میں پہلے اردو اور پھر ہندی میں شائع ہوا۔ یہ ناول ''ہم خرما و ہم ثواب'' کی ترقی یافتہ شکل ہے۔ اول الذکر ناول میں نوجوان بیوہ کے لیے شوہر کا گھر گوشۂ عافیت ہے جبکہ ثانی الذکر میں پناہ گاہ آشرم ہو جاتی ہے۔ ''ہم خرما و ہم ثواب'' سے بیوہ کی اجیرن زندگی کا ذکر کرنے والے قلم کے اس مزدور نے مذکورہ ناول میں پورنا، پریما، کملا پرساد، سمترا، امرکانت کے سہارے راجہ رام موہن رائے کے افکار و نظریات اور اُن کی

کاوشوں کو بین السطور میں سراہا ہے۔ خصوصاً امرت رائے جس نے بیوہ آشرم بنوا کر اپنی پوری زندگی اس فلاحی کام کے لیے وقف کردی۔ پریم چند نے بہت سیدھے سادے لہجے میں ہندو معاشرے کے اس جان لیوا معاملہ کا حل عملی جدوجہد، بھگتی اور قومی خدمت میں تلاش کیا ہے۔

''غبن'' کا خاکہ انھوں نے ۱۹۲۶ء میں تیار کیا اور رفتہ رفتہ اس میں رنگ و روغن بھرتے رہے۔ ہندی میں یہ ناول ۱۹۳۱ء میں سرسوتی پریس، بنارس سے چھپا۔ اردو میں ۱۹۳۳ء میں لاجپت رائے اینڈ سنز، لاہور سے شائع ہوا۔ اس ناول میں زیورات کے شوق اور اُن کے حصول کو موضوع بناتے ہوئے انسانی خواہشوں، چاہتوں اور کمزوریوں کو اُجاگر کیا گیا ہے۔

''میدانِ عمل''، فنی اعتبار سے پریم چند کا بے حد اہم ناول ہے۔ اسے ۱۹۳۱ء میں لکھنا شروع کیا۔ ۱۹۳۳ء میں یہ ناول دونوں زبانوں میں شائع ہوا۔ اردو میں مکتبۂ جامعہ، دہلی سے اور ہندی میں ''کرم بھومی'' کے نام سے سرسوتی پریس، بنارس سے۔ یہ ناول جنگِ آزادی کی جدوجہد کی داستان ہے۔ آہستہ آہستہ کینوس پر لکھنؤ کے مضافات اُبھرتے ہیں پھر نہ صرف اودھ بلکہ مکمل ہندوستان کی ہلچل سمٹ آتی ہے۔ لگان کی تخفیف تحریک کی شکل اختیار کر چکی ہے۔ مندروں میں اچھوتوں کے داخلے کی ممانعت کے خلاف فضا ہموار ہو چکی ہے۔ خواتین ہر آندولن میں شریک ہوتے ہوئے انقلاب زندہ باد کے نعرے لگا رہی ہیں۔ یہ عورت بدلی ہوئی عورت ہے۔ گرہستی کو سنبھالنے والی 'سکھدا' سکھ چین چھوڑ کر سیاسی اور سماجی کارکن بن جاتی ہے۔ نینا غریبوں کو اُن کا حق دلانے کے لیے عملی جدوجہد کرتی ہے اور عتاب کے طور پر اپنے شوہر کی گولی کا نشانہ بنتی ہے۔ مُنّی محض ''اچھوت کنیا'' نہیں بلکہ تین انگریزوں کو قتل کر کے اپنی عصمت دری کا انتقام لیتی ہے۔ شیورانی دیوی، پٹھانی، سکینہ وغیرہ جیل کے اندر سدھار لاتی ہیں، کالے خاں جیسے خونخوار شخص کو نیکی کی راہ دکھلاتے ہوئے اُس میں حب الوطنی کا جذبہ بیدار کرتی ہیں۔

پریم چند اِس ناول میں سیوا سدن اور سیوا آشرم کی بات نہیں کرتے ہیں بلکہ ظلم و جبر کے خلاف متحد ہو کر منھ توڑ جواب دینے کی فضا ہموار کرتے ہیں۔ وہ آہستہ آہستہ ایسا ماحول بناتے ہیں کہ لالہ سمر کانت کا بیٹا امر کانت، بیٹی نینا اور بہو سکھدا جنگِ آزادی کے جذبے سے سرشار ہو اُٹھتے ہیں۔ آئی سی ایس آفیسر سلیم سرکاری ملازمت کو چھوڑ کر ڈاکٹر شانتی کمار کے ساتھ قومی نظام تعلیم کا

محرک بن جاتا ہے۔

ہمت، حوصلہ اور جذبہ کو مذکورہ ناول میں اس طرح اُبھارا جاتا ہے کہ غیر انسانی سلوک پر سبھی کردار تلملا اٹھتے ہیں۔ یہ ناول کے فنی نظام پر گرفت ہی کا صلہ ہے کہ نہ صرف خلق کردہ کردار قومی اور اصلاحی جوش میں نظر آتے ہیں بلکہ یہ کیفیت قاری پر بھی طاری ہو جاتی ہے۔ وہ دیکھ رہے ہیں کہ سختیاں جیل کے اندر بھی ہیں اور باہر بھی۔ فرق یہ ہے کہ جیل مجرموں کے لیے ہے اور وطن جس نے ایک بڑے جیل کی حیثیت اختیار کر لی ہے، امن پسند ہندوستانیوں کے لیے ہے۔ اس لیے آزادی پر سبھی متفق ہونے لگتے ہیں اور یہ جذبۂ اتفاق فطری عمل کا نتیجہ نظر آتا ہے۔ اندرو باہر کے تمام کرداروں کی منزل ایک مگر راہیں جداگانہ ہیں۔ ناول کے کرداروں کو ہی دیکھیں تو سلیم اور امر کانت مفاہمت کی راہ اختیار کرتے ہیں۔ اُن کا نقطۂ نظر ہے کہ ''ظلم پر ظلم سے نہیں، پریم سے فتح پا سکتے ہیں۔'' جبکہ منّی اور نینا اس کے برعکس جرأت اور بہادری کا مظاہرہ کرتی ہیں۔ وہ خون کا بدلہ خون چاہتی ہیں اور ڈاکٹر شانتی کمار علم و دانش کا سہارا لیتے ہیں۔ چونکہ وہ فلسفے کے پروفیسر ہیں اس لیے سب سے پہلے عوام میں بیداری اور تعلیم سے رغبت پیدا کرتے ہیں۔ وہ لندن کی طرح اپنے وطن میں بھی جدید تعلیم اور ٹکنالوجی کو پھلتے پھولتے دیکھنا چاہتے ہیں۔ اسی لیے پلاٹ میں تین زاویوں سے کشمکش اُبھرتی ہے۔ پہلی کشمکش حبس زدہ ماحول سے فرار، اور پھر اُسے دور کرنے کے جتن ہیں۔ اس طرح کے کردار رومان پرور فضا میں پناہ لیتے ہیں اور اپنے اپنے خواب بُنتے ہیں۔ دوسرا محور ان جانی کشش، اندرونی خلش، اضطراب، بے چینی اور خانگی زندگی میں ناآسودگی کا ہے۔ کشمکش کا تیسرا محور انگریزوں کی بربریت، عوام کی اندھی عقیدت مندی، سہل پسندی اور توہم پرستی کا ہے۔ ناول نگار نے اس مثلث کے زاویوں کو نہایت فنکارانہ انداز میں ایک دوسرے سے منسلک کیا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ میدانِ عمل کا پلاٹ منضبط، کردار متحرک اور اسلوب بیان موثر ہے۔

لگان کی وصولیابی اور اس سے پیدا ہونے والی اقتصادی اور سماجی برائیوں کو پریم چند نے ''میدانِ عمل'' میں پس منظر کے طور پر پیش کیا ہے۔ تاہم ناول ''گئودان'' میں انھوں نے اس مسئلے کو بنیادی موضوع کے ساتھ ساتھ رکھا ہے۔ ''گئودان'' کا خاکہ انھوں نے ۱۹۳۲ء میں تیار کیا مگر پہلے ہندی میں یہ ''گودان'' کے نام سے ۱۹۳۶ء میں سرسوتی پریس، بنارس سے چھپا پھر اردو میں

اُن کے انتقال کے بعد ۱۹۳۷ء میں مکتبہ جامعہ، دہلی نے شائع کیا۔ پریم چند نے ۱۹۳۲ء کے ''ہنس'' کے ایک شمارہ میں لکھا تھا:

''پرجا کے پاس لگان دینے کو کچھ نہیں، مگر سرکار لگان وصول کر کے چھوڑے گی، چاہے کسان بک جائے، چاہے زمین بے دخل ہو جائے، اس کے برتن بھاڑے، بیل بچھیا، اناج بھوسا، سب کا سب بک جائے۔''

اس کے بعد ۸؍مئی ۱۹۳۳ء کے ''جاگرن'' میں بھی انھوں نے لکھا ہے:

''ہندوستانی کسانوں کی اس وقت جیسی قابلِ رحم حالت ہے اُسے لفظوں میں پیش نہیں کرسکتا۔ ان کی بدحالی کو وہ خود جانتے ہیں یا ان کا خدا جانتا ہے۔''

اور پھر ''گئودان'' کا اہم کردار گوبر، مرکزی کردار ہوری سے کہتا ہے:

''یہ تم روج روج مالکوں کی کھسامد کرنے کیوں جاتے ہو۔ لگان نہ چکے پیادہ آکر گالیاں سُناتا ہے۔ بیگار دینی پڑتی ہے۔ نجر نجرانا تو ہم سے بھرایا جاتا ہے پھر کسی کو کیوں سلامی کرو۔''

نوآبادیاتی نظام کا اودھ، لکھنؤ کا قرب وجوار ''گئودان'' کے منظر و پس منظر پر اُبھرتا ہے۔ ہوری یہاں کا ایک مفلوک الحال کسان ہے۔ رفتہ رفتہ اس کسان کی تصویر ہندوستانی کسانوں کی نمائندہ بن جاتی ہے جس میں بیسویں صدی کی ابتدائی دہائیوں کے کسانوں کی سماجی، اقتصادی اور نفسیاتی زندگی کے تمام نقش ونگار اُبھر آتے ہیں۔ وہ قاری کو ایک ہنس مکھ اور روایت پرست انسان نظر آتا ہے جس کی اپنی خواہشیں اور آرزوئیں ہیں اور جن کی تکمیل کے وہ خواب دیکھتا رہتا ہے۔ وہ گھر گرہستی کے سکھ چین کا بہی خواہ ہے۔ اپنوں کی لغزشوں کو درگذر کرتا ہے۔ گائے پالنے، زمین اور بھائی کی عزت بچانے کے لیے جھوٹ بولتا ہے اور اپنے ضمیر کو بھی کچلتا ہے۔ اُس کی بیوی دھنیا گاؤں کے روایتی نسوانی کرداروں سے الگ ہے۔ وہ اَن پڑھ مگر سمجھ دار ہے۔ سوجھ بوجھ سے کام لیتی ہے۔ معاملات میں صاف اور بے باک ہے۔ وہ سب سے پیار کرتی ہے اور غم وغصہ کا اظہار بھی۔ دھاندلیوں پر محض تلملا کر نہیں رہ جاتی بلکہ ظلم کے خلاف آواز بلند کرتی ہے------ گوبر اور ہوری کے افکار ونظریات میں تضاد ہیں۔ نئی نسل کے نمائندہ کردار گوبر میں دھنیا اور ہوری

دونوں کی صفات موجود ہیں۔ وہ اُن نوجوانوں کی طرح ہے جو اپنے خوابوں کی تعبیر کے لیے گاؤں چھوڑ کر شہر کی طرف بھاگ رہے ہیں اور کسان کے بیٹے کہلانے کے بجائے مزدوری کرتے ہوئے مزدور کہلانا پسند کر رہے ہیں۔ گوبر سمجھ دار اور فعال ہے اس لیے وہ مزدوروں کا لیڈر بنتا ہے اور استحصال کے خلاف مورچہ قائم کرتا ہے۔ وہ اپنے باپ کی طرح رسم ورواج اور توہمات پر آنکھ بند کر کے یقین نہیں کرتا ہے۔ کُرید، جستجو اور جرأت اس کی شخصیت کے نمایاں اوصاف ہیں۔ یہ ناول گاؤں کی کسمپرسی اور بدلتی ہوئی صورتِ حال سے صرف آگاہ نہیں کر رہا ہے بلکہ منتشر ہوتے ہوئے شیرازے کی طرف بھی متوجہ کر رہا ہے۔

نوآبادیاتی نظام کی چرمراہٹ کو محسوس کر لینے والا یہ فنکار عورت کی شبیہہ کو ایک نئے اور بھرپور زاویے سے پیش کرنے کے لیے ''منگل سوتر'' میں دانے پرونے کی کوشش کرتا ہے۔ تقریباً سو صفحات لکھ چکے تھے کہ شدید بیمار ہوئے اور پھر اس دنیا سے چل بسے۔ اُن کا یہ ادھورا ناول ۱۹۴۸ء میں ہنس پریس، الہ آباد سے شائع ہوا۔ اس میں عورت کی جو شبیہہ اُبھرتی ہے وہ ان کے تمام خواتین کرداروں سے الگ، توانا اور با اثر ہے۔ ویسے مصنف نے اپنے سبھی ناولوں میں کردار نگاری پر خصوصی توجہ دی ہے۔ ۲۶ر دسمبر ۱۹۳۴ء کو وہ اس کے تعلق سے اندرناتھ مدان کو لکھتے ہیں:

> ''میرے ہر ایک ناول میں ایک معیاری کیریکٹر ہوتا ہے جس میں انسانی صفات بھی ہوتی ہیں اور کمزوریاں بھی۔ مگر ان کا معیاری ہونا ضروری ہے۔ ''پریم آشرم'' (گوشۂ عافیت) میں گیان شنکر اور ''رنگ بھومی'' (چوگانِ ہستی) میں سورداس ہے۔ اسی طرح ''کایا کلپ'' (پردۂ مجاز) میں چکردھر اور ''کرم بھومی'' (میدانِ عمل) میں امرکانت ہے۔'' (ص۔۵۳۳)

بلاشبہ پریم چند نے کردار نگاری پر خاطر خواہ توجہ دی ہے لیکن اُن کے ناولوں کے تمام کرداروں میں خواتین کردار زیادہ حقیقی اور اپنے عہد کی بھرپور ترجمانی کرتے ہوئے محسوس ہوتے ہیں کاش وہ ''منگل سوتر'' مکمل کر لیتے تو افسانوی ادب میں نسوانی کرداروں کی ایک الگ شبیہہ اُبھرتی جو ہر اعتبار سے مکمل ہوتی۔

پریم چند نے اپنے ناولوں میں جن مسائل کو شدت سے اُجاگر کیا ہے اُن میں جذبۂ ایثار و

قربانی، قوم کی کردار سازی، استحصالی نظام سے ہونے والی تباہی و بربادی اور معاشرتی زبوں حالی ہے۔ جہیز کی قبیح رسم پر انھوں نے مختلف زاویوں سے یلغار کی ہے۔ ''نرملا'' کا یہ اقتباس ملاحظہ ہو:

''بدنصیب کو اچھا گھر اور بَر کہاں ملتا۔ اب تو کسی طرح سر کا بوجھ اُتارنا تھا، لڑکی کو پار لگانا، کنویں میں ڈھکیلنا تھا۔ وہ خوبصورت ہے، خوشخو ہے، ہوشیار ہے، ہے تو ہوا کرے۔ جہیز نہیں تو اس کے جملہ اوصاف عُیوب ہیں۔ جہیز ہے تو جملہ عُیوب اوصاف ہیں۔ انسان کی کوئی قدر نہیں جہیز کی قدر ہے۔'' (ص۔۴۲)

پریم چند قوم پرستی اور وطن دوستی کو ''چوگان ہستی'' میں بڑے پُر اثر انداز میں پیش کرتے ہیں۔ وِنے کی موت پر صوفیہ کو آنسو بہاتے ہوئے دیکھ کر رانی جانہوی کہتی ہے:

''بہادروں کی موت پر آنسو نہیں بہائے جاتے۔ خوشی کا راگ گایا جاتا ہے۔ میرے پاس ہیرے جواہرات ہوتے تو اس کی لاش پر لٹا دیتی۔ مجھے اس کے مرنے کا غم نہیں، غم ہوتا اگر وہ جان بچا کر بھاگتا۔'' (ص۔۴۳۴)

وہ اپنے جوان بیٹے کی موت پر نڈھال نہیں ہوتی ہے بلکہ اُس کے ساتھیوں کو اِس طرح مخاطب کرتی ہے:

''جاؤ اور وِنے کی طرح قربان ہونا سیکھو۔ دنیا صرف پیٹ پالنے کی جگہ نہیں۔ ملک کی آنکھیں تمھاری طرف لگی ہوئی ہیں۔'' (ص۔۴۳۰)

عورت کی زبوں حالی اور کسمپرسی کو اقتصادی صورتِ حال سے جوڑتے ہوئے انھوں نے اس مسئلے پر ناول ''بیوہ'' میں بھرپور روشنی ڈالی ہے۔ وہ پورؔنا کی زبانی کہتے ہیں:

''میں یقین کے ساتھ کہہ سکتی ہوں کہ اگر بہنوں کو روکھی سوکھی روٹیوں اور موٹے جھوٹے کپڑوں کا بھی سہارا ہو جائے تو وہ آخر وقت تک اپنے ننگ و ناموس کی حفاظت کرتی رہیں۔ عورت بہت ہی مجبوری کی حالت میں بدچلن ہوتی ہے۔ اپنی عزت سے زیادہ اُسے دنیا میں کسی چیز پر فخر نہیں ہوتا، نہ وہ کسی چیز کو اتنی قیمتی سمجھتی ہے۔'' (ص۔۱۱۶)

مذکورہ ناول کی سُمترا کہتی ہے:

''یہی میں بھی سمجھتی ہوں ۔ بیچاری عورت کما نہیں سکتی اس لیے اس کی یہ درگت بنتی ہے مگر میں کہتی ہوں کہ اگر مرد اپنے کنبے کو کھلا سکتا ہے تو کیا عورت اپنی کمائی سے اپنا پیٹ بھی نہیں بھر سکتی ۔'' (ص ۔ ۱۴۷)

''بازارِ حُسن'' کی سُمن ، سبھدرا سے کہتی ہے:

''اُسے گھمنڈ ہے کہ میں اس کی پرورش کرتا ہوں ۔ میں اس کا یہ گھمنڈ توڑ دوں گی ۔'' (ص ۴۸)

حق و انصاف ، رشوت اور جھوٹی گواہی کو موضوع بناتے ہوئے ''غبن'' کی جالثا اپنے شوہر کے ضمیر کو جھنجھوڑتی ہے:

''لوگوں نے ہنستے ہنستے سر کٹائے ہیں ۔ اپنے بیٹوں کو مرتے دیکھا ہے ۔ مگر حق سے پھر بھی منحرف نہیں ہوئے ۔ تم کیوں دھمکی میں آ گئے ۔ کیوں نہیں سینہ کھول کر کھڑے ہو گئے کہ اسے گولی کا نشانہ بنا لو مگر میں جھوٹ نہیں بولوں گا ۔ روح اس لیے جسم میں رکھی گئی ہے کہ جسم اس کی حفاظت کرے ، اس لیے نہیں کہ اس کو تباہ کر دے ۔'' (غبن ، ص ۔ ۳۸۱)

پریم چند نے اپنے ناولوں میں جن طبقوں کے مسائل کو ملحوظ رکھا ہے اُسی سے متعلق زبان بھی استعمال کی ہے ۔ عوامی مسائل عام فہم زبان میں ۔ بول چال کی یہ زبان سادہ ، سلیس اور لچکدار ہے جس میں بلا کی کشش ہے ۔ گاؤں اور قصبوں کی ایسی زبان جو معمولی سے ردوبدل کے ساتھ ہندی بھی ہے اور اردو بھی ۔

غور طلب ہے کہ پریم چند کے اکثر معاصرین انشاء پردازی میں مصروف تھے لیکن انھوں نے تصنع و تکلف اور آرائش و زیبائش سے بچتے ہوئے الفاظ و افعال کی تکرار سے طاقتور اسلوب وضع کیا جو موثر ہے اور جس میں چھا جانے والی کیفیت ہے ۔ انھوں نے اپنے اسلوبِ بیان کے تعلق سے لکھا ہے کہ:

''مجھے لوگ زبردستی انشاء پرداز ، سحر نگار اور الم غلم لکھ دیا کرتے ہیں بات کو سیدھی زبان میں کہہ دیتا ہوں ۔ رنگ آمیزی اور انشاء پردازی میں قاصر ہوں ۔''

اور اس کے لیے انھوں نے شاعرانہ اسالیب نثر سے گُریز کیا، جملوں کی رعنائی وزیبائی سے روگردانی کی جبکہ بیسویں صدی کی ابتدائی دہائیوں میں بیشتر نثر نگار افادی ادب کی فعالیت کے باوجود اپنے طرز تحریر میں عربی اور فارسی الفاظ، محاورے، ضرب المثال، تشبیہات واستعارات سے ہی کام لے رہے تھے جبکہ پریم چند نے ہندوستانی لب ولہجہ اور بولی پر توجہ دی۔ فارسی فقروں کے ساتھ ہندی کے اُن الفاظ کو رائج کیا جو عوام کے لیے نامانوس نہیں تھے۔ منتخب اور وضع کردہ ایسے الفاظ جو عوام کی نفسیات اور اُن کے لب ولہجے سے بے حد قریب تھے۔

پریم چند کے یہاں بیانیہ کو پُر اثر بنانے کا ایک طریقہ مکالموں کا کثرت سے استعمال ہے۔ وہ خوبصورت مکالموں کے ذریعے کرداروں کی ذہنی کشمکش، تناؤ، جھنجھلاہٹ اور تشکیک کو واضح کرتے ہیں۔ وہ ان کے توسط سے کرداروں کی گفتگو میں ڈرامائیت اور اظہار کی بے تکلفی پیدا کرتے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ ان کے مکالموں کے چُست فقروں میں طنز ومزاح کی تہہ بہ تہہ آمیزش ہے جس کے ذریعے وہ محض ماحول کو زعفران زار نہیں بناتے بلکہ سماجی اور اقتصادی صورت حال پر بھرپور وار کرنے کا وسیلہ بھی بناتے ہیں۔ طوالت سے بچنے کے لیے ''گئو دان'' کا صرف ایک اقتباس پیش خدمت ہے جس میں استحصالی قوتوں پر بھرپور چوٹ ہے:

''یہ تو پانچ ہیں مالک!

پانچ نہیں دس ہیں، گھر جا کر گننا۔

نہیں سرکار، پانچ ہیں۔

ایک روپیہ نذرانہ کا ہوا کہ نہیں؟

ہاں سرکار!

ایک تحریر کا؟

ہاں سرکار!

ایک کاغذ کا؟

ہاں سرکار!

ایک سُود کا؟

ہاں سرکار!

ایک دستوری کا؟

ہاں سرکار!

پانچ نقد، دس ہوئے کہ نہیں؟

ہاں سرکار! اب یہ پانچوں بھی میری طرف سے رکھ لیجئے!

کیسا پاگل ہے؟

نہیں سرکار! ایک روپیہ چھوٹی ٹھکرائن کا نجرانہ ہے،

ایک روپیہ بڑی ٹھکرائن کا نجرانہ۔

ایک روپیہ چھوٹی ٹھکرائن کے پان کھانے کو اور ایک روپیہ بڑی ٹھکرائن کے پان کھانے کو۔

رہا ایک روپیہ، سو وہ آپ کے کریا کرم کے لیے۔''

پریم چند کے عہد میں جاگیردارانہ نظام اور سامراجیت تھی۔ انھوں نے اس کے خلاف مورچہ قائم کیا۔ اردو ادب خصوصاً نثر میں عام آدمی کے تصور سے پوری طرح متعارف کرانے والے پریم چند ہی ہیں۔ فکری اور فنی اعتبار سے اُن کے ناولوں کو تین ادوار میں تقسیم کیا جا سکتا ہے۔ پہلے دور[۲] میں انھوں نے سماجی برائیوں کے خاتمے کے لیے مختلف تحریکوں اور تنظیموں کی اصلاحی سوچ کو اپنے ناولوں کا موضوع بنایا۔ دوسرے دور[۳] کے ناول نچلے اور متوسط طبقے کے معاشرتی مسائل کی ترجمانی کرتے ہیں۔ تیسرا دور[۴] سیاسی اور سماجی پہلوؤں کے مختلف گوشوں کو سمیٹے ہوئے ہے۔ اُن کا یہ آخری دور داخلی اور خارجی دونوں دنیاؤں کی تصویر کشی کرتا ہے۔ البتہ ان تینوں ادوار میں اُن کا رویہ ہر جگہ اصلاحی رہا ہے۔ وہ مظلوم سے ہمدردی رکھتے ہیں اور ظالم کے خلاف مورچہ قائم کرتے ہیں۔ انسانیت کا یہ پُجاری کہیں اور کسی کے ساتھ ہونے والی سماجی اور سیاسی بے انصافی کے خلاف نبرد آزما نظر آتا ہے۔ اسی لیے مصنف کے تمام ناولوں میں امیروں کی خود پرستیوں کا پردہ چاک ہوتا دکھائی دیتا ہے اور غریبوں کے لیے ایثار کا جذبہ کارفرما نظر آتا ہے۔

پریم چند اپنے مطمح نظر کو واضح کرنے کے لیے عموماً تین طریقے اختیار کرتے ہیں۔ اول یہ کہ وہ واقعات کی ترتیب و تنظیم اس طرح کرتے ہیں کہ قاری کا ذہن اسی طرف ملتفت ہو۔ دوئم یہ کہ

وہ کرداروں کی کشمکش اور اُن کی آپسی گفتگو سے طے شدہ ماحول بناتے ہیں۔ سوئم حالات وحادثات پر تبصرہ کرتے ہوئے قاری کے ذہن پر اس طرح کچوکے لگاتے ہیں کہ وہ ان کے نظریاتی پس منظر سے بخوبی واقف ہو جاتا ہے۔

اس روشنی میں ہم کہہ سکتے ہیں کہ پریم چند کو نہ صرف معاصر ناول نگاروں پر فوقیت حاصل ہے بلکہ ناول کی تاریخ میں اُن کا مقام ومرتبہ ممتاز ومنفرد ہے۔

حواشی:

1 : احباب کے اصرار پر اسے کتابی شکل میں ۱۹۰۷ء میں ہندوستانی پریس لکھنؤ سے شائع کرایا۔ ہندی میں اس کو امرت رائے نے ۱۹۲۲ء میں چھپوایا۔

2 : اسرار معابد، ہم خرما وہم ثواب، بیوہ، غبن، جلوۂ ایثار اور پردۂ مجاز

3 : بازارِ حسن، نرملا، گوشۂ عافیت اور چوگان ہستی

4 : میدان عمل، گئو دان اور منگل سُوتر

''گئودان''

انسانی زندگی کے تضاد و تصادم کا علامتی اظہار

بیسویں صدی کا پہلا بڑا ناول 'گئودان' ہے جو تکنیک کے اعتبار سے بھی نیا تجربہ قرار دیا جا سکتا ہے۔ اس میں پریم چند نے گاؤں کی زندگی کی حقیقتوں، اقتصادی لُوٹ کھسوٹ اور سماجی جبر سے قاری کو نہایت فنکارانہ ڈھنگ سے متعارف کرایا ہے۔ بقول ممتاز حسین:

> ''جس زمانے میں منشی پریم چند نے یہ ناول لکھا ہے اُس زمانے کے سماجی ماحول اور زمینی رشتوں کے پس منظر میں جس چیز کو کسانوں کی زندگی میں بنیادی اہمیت حاصل رہی ہے وہ اُس کی زمین کی ملکیت کا مسئلہ رہا ہے۔ زمین پر ملکیت کیوں کر حاصل کی جائے؟ اور اس ملکیت کو زمینداروں اور تعلقہ داروں کی بے دخلی سے کیوں کر محفوظ رکھا جائے۔ زمین کے اسی بندھن اور اسی حق ملکیت کے گرد اُن کی طبقاتی نفسیات کا تانا بنتا رہا ہے۔'' [1]

یہ اُس عہد کا المیہ تھا جب ملک غلام تھا اور جاگیردارانہ نظام کی گرفت پوری طرح مضبوط تھی۔ اُس وقت کسی کسان کا:

> ''اپنی موروثی یا شکمی زمین سے چمٹنا اور اسی کے لیے اپنی جان و مال کی بازی لگا دینا ہی اس کا زندگی کا سب سے بڑا کارنامہ ہو سکتا تھا۔ چنانچہ منشی پریم چند نے ہوری کی سب سے بڑی جدو جہد اپنے اسی تین بیگھے کو بے دخلی سے بچانے ہی کو

ٹھہرایا ہے جو شکمی تھا۔'' ۲

نو آبادیاتی نظام کی دین یہ تھی کہ زمیندار من مانی کرنے کے لیے آزاد تھے اور اپنی کسی بھی خواہش کی تکمیل کے لیے اُن کو انسانی قدروں کا ذرا بھی پاس و لحاظ نہ تھا۔ کسانوں کی محنت کا فائدہ خود اُٹھاتے اور اپنے عالیشان ایوان کی تعمیر کرتے۔ ''گئودان'' اِن تمام پہلوؤں کو سمیٹتے ہوئے، دیہی معاشرے کے چہار جانب بکھری ہوئی غربت، افلاس، پسماندگی اور غلامانہ ذہنیت پیدا کرنے والی رسوم کو اس طرح پیش کرتا ہے کہ وہ سارے محرکات و عوامل سامنے آجاتے ہیں جو ان حالات کے ذمہ دار ہیں۔ چند نفوس کس طرح سالہا سال سے عام کسان اور محنت کش طبقہ کا استحصال کرتے آئے ہیں، کسانوں کا یہ طبقہ کیسے اُن کے جبر و ظلم کا نشانہ بنتا رہا ہے اور کیوں کر وہ اُن کا شکار بننے کے لیے مجبور ہوتا ہے، اِن سب کا جواب گئودان میں قاری کو پوری طرح مل جاتا ہے اور اُس کو ایک عام کسان کی محرومیوں اور ناکامیوں کا بخوبی اندازہ ہو جاتا ہے۔ اس کے علاوہ دیہی زندگی کی دیگر تمام پہلوؤں کی بھی ایسی بھرپور عکاسی اس ناول میں کی گئی ہے کہ روز مرّہ کی چہل پہل، ہنسی مذاق، وہاں کی مصروفیات اور معمولات، پس ماندہ طبقہ کے مسائل اور اُن کی عارضی راحتیں، اُن میں آپسی رشتوں کا پاس و لحاظ، اُن کی باہمی رنجشیں و رقابتیں اور اُن میں اپنائے گئے طور طریق اپنے حقیقی رنگ روپ میں زندگی سے اِس طرح ہم آہنگ ہوئے ہیں کہ ''گئودان'' دیہی معاشرہ کی حقیقی تصویر بن گیا ہے۔ اور وہ ایک ایسی تصویر ہے جو آئینہ کا کام دیتی اور دیہی زندگی کو پوری طرح قاری کے ذہن پر منعکس کر دیتی ہے۔ بقول کشن پرشاد کول:

> ''اس سے زیادہ صاف آئینہ جس میں دیہاتی زندگی کی سب ہی قسم کی جیتی جاگتی اور بولتی چالتی تصویریں دکھائی دیتی ہیں اردو زبان و ادب میں دوسرا نہیں۔'' ۳

اُن کی دیگر تخلیقات کی طرح گئودان میں بھی:

> ''مقامی رنگ، مقامی خصوصیات ان کے یہاں اول سے آخر تک جھلکتی ہیں۔'' ۴

انھیں اسباب کی بنا پر:

> ''پریم چند کے ایک نقاد نے، گئودان کو Epic of Rural India کہا ہے اور ان کے دیگر نقادوں نے اسے نہ صرف پریم چند کا کارنامہ بلکہ اردو ناول کی

معراج بتایا ہے۔''[۵]

پریم چند نے اپنی تخلیقات میں عموماً ایسے افراد کو موضوع بنایا جن کی زندگیاں مشقتوں سے عبارت ہوتیں اور جہدِ مسلسل میں بیت جاتیں۔ یہ لوگ ملک کی غالب اکثریت کی حیثیت رکھتے اور ان کی آبادی دیہاتوں پر مشتمل ہوتی۔ انھوں نے زندگی کے آخری لمحوں تک اپنی تحریروں سے اس مجبور، کمزور اور پسماندہ طبقہ کی بھرپور ترجمانی کی۔ اُن کی فلاح و بہبود کے لیے اُن کے مسائل سے ملک کی دیگر آبادی کو باخبر کیا اور اُن کے درمیان ان پسے ہوئے لوگوں کے لیے ہمدردی کی فضا قائم کی۔ اس نصب العین کی تکمیل کے لیے انھوں نے اپنی تخلیقات کو وسیلہ بنایا۔ گئو دان اس کی بہترین مثال ہے دیہی زندگی کے تعلق سے پریم چند کا مطالعہ ذاتی مشاہدہ اور تجربہ پر مبنی ہے۔ ایسا محسوس ہوتا ہے کہ مذکورہ ناول کو خلق کرنے میں انھوں نے:

''اپنی ساری زندگی کا مشاہدہ اور تجربہ سمو دیا ہے۔''[۶]

مزید اُن کے اندازِ فکر میں وسعت اور حقیقی بنیادوں پر زندگی کی پرکھ نے اس ناول کو سانس لیتی ہوئی دنیا سے ہمکنار کیا ہے۔ بلاشبہ دیہی معاشرے کے لیے اُن کی انتھک کاوشیں بے پایاں خلوص سے گلے مل کر ہندوستانی رنگ و بو کو اپنے اندر اس طرح سمیٹ لیا ہے کہ وہ ''گئو دان'' کا روپ اختیار کر کے ہمارے ذہنوں کو مہکا دیتی ہے۔

ناول کا مرکزی کردار ہوری، اُن کروڑوں کسانوں میں سے ایک ہے جو سارے ملک میں پھیلے ہوئے ہیں اور زندگی کی مسرتوں سے دور، نیلے گگن کی چھاؤں تلے، محنت و مشقت کے سہارے اپنا اور اپنے اہل و عیال کی ضرورتوں کا بوجھ اٹھانے کی انتھک کوشش کرتے ہیں۔ ماگھ پوس کی کپکپاتی رات اور جیٹھ بیساکھ کی چلچلاتی دھوپ میں کمر توڑ محنت کرتے ہیں۔ اس کے باوجود اُجرت اتنی پاتے کہ پوری طرح پیٹ کی آگ بجھانا بھی اُن کے لیے ممکن نہیں ہو پاتا۔ دیگر ضروریاتِ زندگی کے پورا کرنے کا سوال تو اُن کے ذہنوں میں پیدا ہی نہیں ہوتا۔ کبھی کسی خواہش نے جنم لیا تو اُس کا انجام بڑا حسرتناک ہوتا ہے۔ ساری عمر تلخیاں سمیٹنا اور عمر کی آخری منزل پار کر لینا اُن کا مقدر ہوتا ہے۔ ڈاکٹر ابواللیث صدیقی کے الفاظ میں:

''یہ محنت کش اپنا خون پسینہ ایک کر کے زمین کا سینہ چیر کر دولت نکالتے ہیں۔ مگر

اس دولت سے ان کو اتنا بھی حصہ نہیں ملتا کہ وہ اپنا اور اپنے اہل وعیال کا پیٹ بھر سکیں یا تن ڈھک سکیں۔''[۷]

اس طبقے کی مجبوری و بے کسی کا اظہار ہوری جیسے جفاکش انسان کے اندازِ فکر سے ہو جاتا ہے:

''ابھی زندگی کے بڑے بڑے کام تو سر پر سوار ہیں، گوبر اور سونا کا بیاہ۔ بہت ہاتھ روکنے پر بھی تین سو سے کم نہ اٹھیں گے۔ یہ تین سو کس کے گھر سے آئیں گے؟ کتنا چاہتا ہے کہ کسی سے ایک پیسہ اُدھار نہ لے اور جس کا آتا ہے اس کی پائی پائی چکا دے مگر ہر طرح کی تکلیف اٹھانے پر بھی گلا نہیں چھوٹتا۔ اسی طرح سود بڑھتا جائے گا اور ایک دن اس کا سب گھر بار نیلام ہو جائے گا، تو اس کے بال بچے بے سہارا ہو کر بھیک مانگتے پھریں گے۔''[۸]

نوآبادیاتی نظام میں ایک عام کسان کی زندگی کیسے بسر ہوتی، اور اس پر کیا بیتتی ہے۔ سرما کی طویل راتیں وہ کس طرح کاٹتا ہے؟ اس کو سمجھنے کے لیے ہوری کی حالتِ زار کا مطالعہ ضروری ہے:

''ہوری کھانا کھا کر پُنیا کے مٹر کے کھیت کی مینڈ پر اپنی جھونپڑی میں لیٹا ہوا تھا کہ ٹھنڈ کو بھول جائے اور سو رہے مگر تار تار کمبل اور پھٹی ہوئی مرزئی اور ٹھنڈ سے گیلا پوال، اتنے بیریوں کے سامنے آنے کی ہمت نیند میں نہ تھی۔ آج تمبا کو بھی نہ ملا کہ اس سے دل بہلتا ہے۔ اُپلا سلگا لایا تھا پر وہ بھی ٹھنڈ سے ٹھنڈا ہو گیا تھا۔ بوائی پھٹے پیروں کو پیٹ میں ڈال کر ہاتھوں کو رانوں کے بیچ میں دبا کر اور کمبل میں منہ چھپا کر اپنے ہی سانسوں سے اپنے کو گرمی پہنچانے کی کوشش کر رہا تھا۔''[۹]

گئو دان اُس عہد کے کسان کی مجبوری، بیچارگی اور محرومی کی ایک ایسی داستان ہے جو قاری کو بہت کچھ سوچنے کے لیے مجبور کر دیتی ہے۔ بقول ڈاکٹر سید عبداللہ:

''پریم چند نے دیہاتی زندگی کے مناظر کو حقیقت کے رنگ میں دکھا کر ہندوستان کی اصل آبادیوں کے کوائف اور اُن کی نفسیات سے پردہ اٹھا دیا۔''[۱۰]

انھوں نے ہوری کے وسیلہ سے دیہی پسماندہ طبقہ کے احوال کو اس طرح بیان کیا ہے کہ ان کی بے کیف زندگی اور مظلومیت نگاہوں میں پھر جاتی ہے اور یہ احساس ہو جاتا ہے کہ وہ جانوروں کی طرح گذر بسر کرنے کے لیے مجبور کر دیے گئے تھے:

''گھر کا ایک حصہ گرنے کے قریب تھا۔ دروازہ پر ایک بیل بندھا ہوا تھا اور وہ بھی ادھ مرا------- یہ حالت کچھ ہوری ہی کی نہ تھی، سارے گاؤں پر یہی مصیبت تھی۔ ایسا ایک آدمی بھی نہ تھا جس کی حالتِ زار نہ ہو۔ گویا جسم میں جان کے بجائے کلفت ہی بیٹھی ہوئی لوگوں کو کٹھ پتلیوں کی طرح نچا رہی تھی۔ چلتے پھرتے تھے، کام کرتے تھی، پستے تھے، صرف اس لیے کہ ایسا ہونا ان کی قسمت میں لکھا تھا۔ زندگی میں نہ کوئی امید ہے اور نہ کوئی اُمنگ، گویا اُن کے زندگی کے سوتے سوکھ گئے ہوں اور ساری ہریالی مرجھا گئی ہو۔''[11]

گاؤں کی سماجی اور اقتصادی زندگی میں گائے کی اہمیت، نجی ملکیت کے سبب باہمی رقابتیں، جھگڑے، تفریق اور تباہی و بربادی کو گئو دان کے ذریعہ اُجاگر کیا گیا ہے۔ مادّی حقیقتیں، روحانی عقیدوں کا تعین کس طرح کرتی ہیں یہ اُس کی ایک اچھی مثال ہے۔ ناول کا پورا پھیلاؤ ''گئو'' اور ''دان'' دو لفظوں کے درمیان ہے اور دیہی زندگی میں گائے کی اہمیت کو ظاہر کرتا ہے۔ گائے کے دودھ سے گھر کے افراد پرورش پاتے ہیں اور اُس کے بچھڑے کاشتکاری کا اہم ترین ذریعہ بنتے ہیں۔ مذہبی نقطۂ نگاہ سے بھی گائے کی موجودگی آسودگی اور روحانی سکون بخشتی ہے۔ انھیں خیالات کے تحت دیہات کا ہر فرد گائے پالنے کا آرزومند ہوتا ہے۔ ہوری کی بھی یہی تمنا ہے:

''جو روایتی معاشرے میں ہر ہندوستانی کسان کی ہوتی ہے یعنی ایک گائے حاصل کرنے کی تمنا۔ یہ تمنا ہوری کی زندگی کی جدوجہد کا محور ہے۔''[12]

فنکار فلیش بیک کی تکنیک کا سہارا لیتے ہوئے اُس کی سوچ کو یوں ظاہر کرتا ہے:

''گئو سے تو دروازے کی سوبھا ہے۔ سویرے سویرے گئو کے درشن ہو جائیں تو کیا کہنا۔ نہ جانے کب یہ سادھ پوری ہوگی، وہ شُبھ دن کب آئے گا۔''[13]

ہوری امکانی جتن کے باوجود اتنے پیسے جمع نہیں کر پاتا کہ گائے خرید سکے تو مکر و فریب سے

کام لیتے ہوئے بھولا اہیر کو دوسری شادی کی ترغیب دے کر گائے حاصل کر لیتا ہے۔ اس طرح عارضی طور پر ہوری کا دامن خوشیوں سے بھر جاتا ہے:

> ''ہوری سچ مچ آپے میں نہ تھا۔ گائے اس کے لیے صرف بھگتی کی چیز نہ تھی بلکہ زندہ دولت تھی۔ وہ اس سے اپنے دروازے کی رونق اور گھر کی عظمت بڑھانا چاہتا ہے کہ لوگ گائے کو دروازے پر بندھی دیکھ کر پوچھیں کہ یہ کس کا گھر ہے؟ لوگ کہیں ہوری مہتو کا۔''[۱۴]

لیکن وہ دن اور تمام رات ہوری بڑی بے چینی سے گزارتا ہے۔ طرح طرح کے خدشات اُس کو ستاتے ہیں۔ بھولا کے وعدے سے مُکر جانے کا خیال رہ رہ کر اُسے پریشان کرتا ہے اور ساتھ ہی وہ گائے سے متعلق منصوبے بھی تیار کرتا رہتا ہے:

> ''ہوری کو رات بھر نیند نہیں آئی۔ نیم کے پیڑ تلے اپنی بانس کی چارپائی پر پڑا بار بار تاروں کی طرف دیکھتا تھا۔ گائے کے لیے ایک ناند گاڑنی ہے۔ اس کی ناند بیلوں سے الگ رہے تو اچھا ہو۔ ابھی تو رات کو باہر ہی رہے گی لیکن چوما سے میں اس کے لیے کوئی دوسری جگہ ٹھیک کرنا ہوگی۔ باہر لوگ نظر لگا دیتے ہیں کبھی کبھی تو ایسا ٹونا ٹوٹکا کر دیتے ہیں کہ گائے کا دودھ ہی سوکھ جاتا ہے۔''[۱۵]

علی الصبح وہ اپنے بیٹے گوبر کو بھولا کے پاس گائے لینے کے لیے بھیجتا ہے اور شام کو جب گوبر گائے کے ساتھ گھر میں داخل ہوتا ہے تو ہوری اپنے آپ کو سب سے خوش قسمت انسان سمجھتا ہے:

> ''ہوری بھگتی بھری نگاہوں سے گائے کو دیکھ رہا تھا جیسے ساکچھات (مجسم) دیوی جی نے گھر میں قدم رکھا ہو۔ آج بھگوان نے یہ دن دکھایا کہ اس کا گھر گئو ماتا کے چرنوں سے پوتر ہو گیا۔ ایسے اچھے بھاگ! نہ جانے کس کے پُن کے پھل ہیں۔''[۱۶]

گائے کی آمد ہوری کی زندگی میں بہار لے آتی ہے۔ وہ ہر وقت گائے کا ہی ذکر کرتا رہتا ہے۔ اُس کی خوشی میں گھر کے دیگر افراد بھی برابر کے شریک ہوتے ہیں۔ اُس کی دونوں لڑکیاں تو گائے کو جان سے بھی زیادہ عزیز رکھتی ہیں۔ اس کو کچھ کھلائے بغیر اپنے منہ میں ایک لقمہ بھی نہیں

ڈالتی ہیں۔ لیکن ہوری کا چھوٹا بھائی ہیرا ان خوشیوں کو نہیں دیکھ پاتا ہے۔ اُس کا دل حسد سے بھڑک اٹھتا ہے کہ وہ خود تو گائے سے محروم رہے اور ہوری اپنے گھر میں 'شاندار' گائے باندھے۔ اس حاسدانہ جذبے کے تحت وہ گائے کے مذہبی تقدس کو بھی فراموش کرتے ہوئے ہوری کی خوشیوں کو پامال کرنے پر اُتر آتا ہے اور موقع کا منتظر رہ کر، ایک دن وہ گائے کو زہر دے دیتا ہے۔ ہوری کے گھر میں کہرام برپا ہو جاتا ہے۔ اُس کا بھرم پل بھر میں چکنا چور ہو جاتا ہے۔ ہوری جانتا ہے کہ اس کی آرزوؤں کا گلا گھونٹنے والا اس کا اپنا بھائی ہے جس نے زہر دے کر ''گئو ہتیا'' کی ہے پھر بھی وہ اس سے باز پرس نہیں کرتا بلکہ معاملہ کو سلجھانے کی کوشش کرتا ہے۔ جب بات بڑھ جاتی ہے اور اُس کی بیوی دھنیا اس سے کہتی ہے کہ بیٹے کے سر پر ہاتھ رکھ کر قسم کھا کہ تُو نے ہیرا کو گائے کے پاس کھڑا نہیں دیکھا۔ وہ کش مکش میں مبتلا ہو جاتا ہے۔ یہ لمحہ اس کے لیے بڑا کربناک ہوتا ہے مگر بھائی کی ہمدردی اور خاندان کی عزت کو مدِ نظر رکھتے ہوئے وہ جھوٹی قسم کھا لیتا ہے:

> ''ہوری نے گوبر کے سر پر کانپتا ہوا ہاتھ رکھ کر، کانپتی ہوئی آواز میں کہا، میں بیٹے کی قسم کھاتا ہوں کہ میں نے ہیرا کو ناند کے پاس نہیں دیکھا۔'' ۱۷

''ہوری ایک روایتی کسان کی طرح قاری کے روبرو ہوتا ہے۔ ''روایت پرست، قدامت پرست، مذہبی، اپنی بات کا پکا، محنتی اور ایماندار، ہر ظلم اور بے انصافی کو صبر و شکر کے ساتھ برداشت کرنے والا'' ۱۸ وہ اپنے عہد کی نمائندگی کرتے ہوئے لاکھوں کسانوں کی طرح رسم و رواج کے بندھنوں میں جکڑا ہوا نظر آتا ہے۔ روایتوں کو نباہنے اور 'مان مریادا' کو بحال رکھنے کی جدو جہد میں اپنا سب کچھ گنوا دیتا ہے۔ اپنی بساط سے بڑھ کر انسانی ہمدردی اور ایثار کا مظاہرہ اُس کے لیے پریشانیوں کا سبب ہوتا ہے:

> ''وہ سب کو مان کر چلتا ہے۔ دھرم کو، ایشور کو، سماج کو، مرد کے گھریلو فرائض کو لیکن وہ چل نہیں پاتا۔ سب ہی کے نام پر اس کو لوٹا جاتا ہے۔ پنڈا پروہت، سماج کے نیتا اور ٹھیکیدار، اس کے بھائی بھاوج سب اسے چھلتے ہیں۔'' ۱۹

مگر وہ اپنی راہ سے ہٹتا نہیں ہے:

> ''ہیرا اُس کی گائے کو زہر دے دیتا ہے جو اُس کی زندگی کی عزیز ترین آرزوؤں کا

ایک مجسمہ تھی لیکن وہ ہیرا سے انتقام لینے کے لیے تیار نہیں ہے اور اتنا دیالو ہے
کہ اسے جیل سے بچانے کے لیے وہ اپنے پاس سے ڈنڈ بھرتا ہے۔''[۲۰]

بیوی کی شدید مخالفت کے باوجود بھی وہ اس کو بچانے کے لیے ہر امکانی جتن کرتا ہے اور جس وقت یہ معلوم ہوتا ہے کہ داروغہ اس کے بھائی کے گھر کی تلاشی لینے والا ہے تو وہ بدحواس ہو جاتا ہے:

''ہوری کا چہرہ ایسا فق ہو گیا گویا جسم کا سارا خون خشک ہو گیا ہو۔ تلاشی اس کے گھر ہوئی تو، اس کے بھائی کے گھر ہوئی تو، ایک ہی بات ہے۔ ہیرا الگ سہی پر دنیا تو جانتی ہے کہ اس کا بھائی ہے مگر اس سے اس کا کچھ بس نہیں۔ اس کے پاس روپے ہوتے تو پچاس لا کر داروغہ جی کے پاؤں پر رکھ دیتا اور کہتا سرکار، میری آبرو اب آپ کے ہاتھ ہے مگر اس کے پاس تو زہر کھانے کو ایک پیسہ نہیں ہے۔''[۲۱]

اس موقع پر گاؤں کے ''چاروں مکھیا'' (داتا دین، جھنگری سنگھ، نوکھے رام اور پٹیشوری) جو سماجی جرائم کے سرچشمہ ہیں، داروغہ سے ساز باز کر کے ایسے حالات پیدا کرتے ہیں کہ ہوری داروغہ کو بطور رشوت روپیہ ادا کرنے کے لیے مجبور ہو جاتا ہے۔ وہ لوگ داروغہ سے اپنا حق المحنت طے کرتے ہیں اور ساتھ ہی داروغہ کو دینے کے لیے ہوری کو رقم اس انداز سے مہیا کرتے ہیں کہ خود ان کو ہوری سے بھی مالی منفعت حاصل ہو۔ بیان میں شدت اُس وقت پیدا ہوتی ہے جب ہوری وہ روپے لے کر داروغہ کو دینے کے لیے جھنگری سنگھ کے گھر سے نکلتا ہے تو اس کی بیوی دھنیا غضبناک ہو کر اس سے انگوچھا چھین لیتی ہے۔ ''گانٹھ مضبوط نہ ہونے کے سبب'' جھٹکے کے زور سے کھل جاتی ہے اور سارے روپے زمین پر بکھر جاتے ہیں:

''یہ روپے کہاں لیے جا رہا ہے؟ بتا! بھلا چاہتا ہے تو سب روپے لوٹا دے۔ نہیں کہے دیتی ہوں! گھر کے آدمی رات دن مریں، دانے دانے کو ترسیں، چیتھڑا پہننے کو نہ ملے اور انجلی بھر روپے لے کر چلا ہے اجّت بچانے! ایسی بڑی ہے تیری اجّت۔ جس کے گھر میں چوہے لوٹیں وہ بھی اجّت والا ہے! دروگا تلاسی ہی تو لے گا، لے لے جہاں چاہے تلاسی۔ ایک تو سو روپے کی گائے گئی۔ اس پر

پلیتھن! واہ رے تیری اجت!'' ۲۲ے

''ہوری لہو کا گھونٹ پی کر رہ گیا'' اس کا بس چلتا تو وہ روپے اٹھا کر داروغہ کو دے دیتا مگر بیوی کے سامنے وہ ''مغلوب'' ہو جاتا ہے پھر بھی رکھ رکھاؤ، جھوٹے وقار اور بھرم کو برقرار رکھنے کی پوری کوشش کرتا ہے۔ وہ قرب و جوار میں بھائی کو تلاش کرتا ہے۔ جب اس کا کہیں پتا نہیں چلتا تو اس کے کھیت اور بیوی (پنّیا) کی طرف سے فکر مند ہوتا ہے اور دھنیا سے کہتا ہے:

''گائے گئی سو گئی، میرے سر ایک بپتا ڈال گئی۔ پنّا کی چنتا مجھے مارے ڈالتی ہے۔'' ۲۳ے

'گئو دان' میں پنچایت کا جو روپ سامنے آتا ہے وہ ہر حساس شخص کو ذہنی صدمہ پہنچانے کے لیے کافی ہے۔ سماج کے سر برآوردہ لوگ جو صاحب ثروت، ذی اثر اور استحصال پسند ہوتے ہیں، پنچایت میں پنچوں کے روپ میں داخل ہو کر اس پر قابض ہو جاتے ہیں اور اپنے اغراض و مقاصد کے لیے اس کا استعمال کرتے ہیں۔ اس کی بدترین مثال گئودان میں اُس وقت سامنے آتی ہے جب ہوری کا بیٹا گوبر، بھولا کی بیوہ بیٹی جھنیا کو گھر لے آتا ہے اور ہوری جھنیا کی مجبوریوں کو دیکھتے ہوئے اس کو اپنی بہو تسلیم کر لیتا ہے۔ ہوری کے اس فعل کو نہ تو سماج قبول کرنے کے لیے تیار ہے اور نہ پنچ۔ پنچایت اُس پر سو روپے نقد اور تین من غلّے کا جرمانہ کرتی ہے۔ دھنیا پنچوں کے اس فیصلے پر ہنگامہ کرتی ہے لیکن ہوری دھنیا کو ڈانٹ کر خاموش کر دیتا ہے:

''پنچ میں پرمیسور رہتے ہیں۔ ان کا جو نیائے ہے وہی میرے سر آنکھوں پر۔ اگر بھگوان کی یہی مرجی کہ ہم گاؤں چھوڑ کر بھاگ جائیں تو ہمارا کیا بس؟ ہمارے پاس جو کچھ ہے وہ کھلیان میں ہے، ایک دانہ بھی گھر میں نہیں آیا۔ جتنا چاہو لے لو۔ سب لینا چاہو تو لے لو، ہمارا بھگوان مالک ہے۔ جتنی کمی پڑے گی اس میں ہمارے بیل لے لینا۔'' ۲۴ے

دھنیا ہوری کی بات نہیں مانتی ہے اور ''بھرے ہوئے گلے سے'' کہتی ہے کہ ''میرے جیتے جی یہ نہیں ہونے'' کو ہے ''مر مر کر ہم نے کمایا'' ہے ''اسی لیے کہ پنچ لوگ مونچھوں پر تاؤ دے کر بھوگ لگاویں اور ہمارے بچے دانے دانے کو ترسیں۔'' سماجی جبر نے فرد کو کس طرح توڑ کر رکھ دیا

ہے اور کسان کو کس حد تک مفلوج کر دیا ہے اس کی واضح مثال اُس وقت سامنے آتی ہے جب ہوری بڑی بے بسی کے ساتھ اپنی بیوی سے کہتا ہے:

''دھنیا! تیرے پیروں پڑتا ہوں، تو چپ رہ! ہم سب برادری کے چاکر ہیں، اس کے باہر نہیں جا سکتے۔ وہ جو ڈنڈ لگاتی ہے اسے سر جھکا کر مان لے۔''۲۵

ہوری کے اس عاجزانہ رویے اور منت وسماجت پر وہ ''جھلا کر'' پنچوں کو بُرا بھلا کہتی ہے:

''یہ پنچ نہیں ہیں، راچھس ہیں۔ پکّے اور پورے راچھس! یہ سب ہماری جگہ جمین چھین کر مال مارنا چاہتے ہیں۔ ڈنڈ باندھ کا تو بہانہ ہے۔ سمجھاتی جاتی ہوں پر تمھاری آنکھیں نہیں کھلتیں۔ تم ان راچھسوں سے دیا کا آسرا رکھتے ہو۔ سوچتے ہو کہ دس پانچ من تمھیں دے دیں گے۔ منھ دھو رکھو۔''۲۶

مگر ہوری اپنے عقائد کی بنا پر رسم و رواج کے بندھنوں کو توڑنے سے قاصر ہے۔ وہ ''برادری سے الگ رہ کر جینے کا'' تصور بھی نہیں کر سکتا ہے۔ پنچوں کے حکم کے بموجب وہ ''پہر رات گئے تک کھلیان سے اناج ڈھو ڈھو کر جھنگری سنگھ کی چوپال میں ڈھیر کرتا رہا۔'' حالانکہ یہ احساس ''روح کو خشک کیے'' دیتا تھا کہ ''کل بال بچے کیا کھائیں گے؟ مگر ''برادری کا خوف'' اُسے ایسا کرنے پر اُکسا رہا تھا۔ ساتھ ہی یہ فکر اور بھی کمر توڑے دے رہی تھی کہ ابھی سو روپے کی گٹھری'' تو سر پر سوار ہے۔'' ''بیس روپے تاہن'' گیہوں اور مٹر سے مل گئے، باقی روپے پورے کرنے کے لیے اُس نے ''اسّی روپے پر جھنگری سنگھ کے یہاں اپنا مکان'' رہن کر دیا'' بقول پروفیسر قمر رئیس ہوری کی ساری مصیبتوں کا سبب یہ ہے کہ اُس نے برادری کے عتاب سے بے خوف ہو کر، جھنیا کی بے کسی اور مظلومی کو دیکھتے ہوئے اُسے اپنی بہو تسلیم کر لیا ہے لیکن پنڈت ماتا دین ہرکھو چمار کی لڑکی کو بطور رکھیل اپنے گھر رکھ لیتا ہے تو اُس کے اس بدترین فعل پر نہ سماج معترض ہوتا ہے، نہ پنچایت باز پُرس کرتی ہے:

''ماتا دین ایک چماری سے آشنائی کیے ہوئے تھا۔ اسے سارا گاؤں جانتا تھا مگر وہ تلک لگاتا تھا، پوتھی پترا پڑھتا تھا، کتھا بھاگوت کہتا تھا اور پروہتی کا کام کرتا تھا۔ اس کے وقار میں ذرا بھی کمی نہ تھی۔ وہ روزانہ اشنان پوجا کر کے اپنے

گناہوں کا کفارہ ادا کر دیتا تھا۔'' ۲۷

ماتا دین پنچایت اور سماج دونوں کی گرفت سے دور رہتا ہے۔ اس کے سلّیا سے ناجائز تعلقات ہیں مگر برہمن ہونے کے سبب اس پر کسی کو کوئی اعتراض کرنے کی جرأت نہیں اور اگر کبھی کسی نے جسارت کی تو داتا دین نے:

''مہا بھارت اور پرانوں سے ان برہمنوں کی ایک لمبی فہرست پیش کر دی، جنھوں نے دوسری ذات کی لڑکیوں سے تعلق پیدا کر لیا تھا اور ساتھ ہی یہ ثابت کر دیا کہ اُن سے جو اولاد ہوئی وہ برہمن کہلائی اور آج کل کے جو برہمن ہیں وہ اسی کی اولاد ہیں۔ یہ رواج شروع ہی سے چلا آ رہا ہے اور اس میں کوئی شرم کی بات نہیں۔'' ۲۸

لیکن ہوری کا فعل پنچوں کے نزدیک قابل معافی نہیں ہوسکتا۔ اس لیے کہ وہ ایک پسماندہ طبقہ کا فرد ہے۔ انسانی زندگی میں اسی تضاد اور تصادم کو پریم چند نے ''گئو دان کے ذریعہ پیش کیا ہے اور جاگیردارانہ نظام کے اُس شرمناک پہلو کو اجاگر کیا ہے جہاں فرد کی کوئی حیثیت نہیں ہے۔ اُسے اپنی مرضی کے مطابق عمل کرنے کا حق نہیں پہنچتا ہے۔ وہ اپنے جذباتی، نجی مسئلے، پسند ناپسند کا بھی فیصلہ خود نہیں کر سکتا ہے۔

ہوری کی غربت اور پستی کا سبب جہاں دوسری قوتوں کا استحصال ہے وہاں اُس کی اپنی ضعیف الاعتقادی بھی ہے۔ وہ جھوٹی عزت، نمود و نمائش اور روایتوں کے بندھنوں میں جکڑا رہتا ہے۔ ان بندشوں کو توڑنے کی وہ کوئی جد و جہد نہیں کرتا ہے۔ سنکھ کی آواز اور یہ خبر کے گاؤں میں آرتی پوجا ہو رہی ہے اُسے بے چین کر دیتی ہے:

''وہ دل مسوس مسوس کر رہ جاتا تھا۔ اس کے پاس ایک پیسہ بھی نہیں ہے۔ تانبے کا ایک پیسہ! آرتی کے پُن اور مہاتم کا اسے بالکل دھیان نہ تھا۔ بات تھی صرف بیوہار کی۔ ٹھاکر جی کی آرتی ہو تو وہ صرف اپنی بھگتی کی بھینٹ دے سکتا تھا، مگر رواج کیسے توڑے؟ سب کی نگاہوں میں پوچ کیسے بنے؟'' ۲۹

اسی طرح جب گوبر، پنڈت داتا دین کو دو سو روپے دینے سے انکار کرتے ہوئے اصل

حساب کے مطابق ستر روپیے بتاتا ہے تو داتا دین ناراض ہو کر ہوری سے کہتا ہے:

''یہ سمجھ لو کہ۔ میرے روپے ہضم کر کے تم چین نہ پاؤ گے۔ اگر میں برہمن ہوں تو اپنے پورے دو سو روپے لے کر دکھا دوں گا اور تم میرے دوارے پر جاؤ گے اور ہاتھ جوڑ کرے دے آؤ گے۔''۳۰

ہوری داتا دین کے ان الفاظ کو سن کر گھبرا جاتا ہے۔ اس کے ''پیٹ میں دھرم کی ہلچل'' پیدا ہو جاتی ہے۔ وہ روایتی اور اندھی عقیدت مندی سے مغلوب ہو کر سوچتا ہے:

''برہمن کے روپے! اس کی ایک پائی بھی دب گئی تو ہڈی توڑ کر نکلے گی۔ ایشور نہ کرے کہ برہمن کا غصہ کسی پر گرے۔ گھرانے میں کوئی چلو بھر پانی دینے والا، گھر میں دیا جلانے والا بھی نہیں رہ جاتا۔ اس کا مذہب پرست دل دہل اٹھا۔ اس نے دوڑ کر پنڈت جی کے پیر پکڑ لیے اور درد بھری آواز میں بولا، مہراج جب تک میں جیتا ہوں میں تمہاری ایک ایک پائی چکاؤں گا۔''۳۱

ممتاز حسین کے الفاظ میں ہوری:

''جن سماجی اقدار، محبت و مروّت، ایثار و اکرام کا حامل ہے وہ انھیں باوجود مصائب کے مرتے دم تک نبھاتا ہے اس کا لڑکا گوبر اسے طعنہ دیتا ہے کہ جس دیش میں افلاس و غربت ہو وہاں یہ قدریں بے معنی ہیں لیکن ہوری اپنی ڈگر سے ہٹتا نہیں ہے۔''۳۲

اُس کے اِس رویے کو دیکھ کر گوبر غصہ بھرے انداز میں کہتا ہے، کہ ''تمھیں لوگوں نے تو ان سب کا سبھاؤ بگاڑ دیا ہے'' جس کی وجہ سے یہ ''من مانی'' کرتے ہیں۔ ہوری اپنے خیال سے سچائی کا پہلو' لیتے ہوئے کہتا ہے:

''دھرم نہ چھوڑنا چاہیے بیٹا، اپنی اپنی کرنی اپنے اپنے ساتھ ہے۔ ہم نے جس بیاج پر روپے لیے وہ تو دینے ہی پڑیں گے۔ پھر بامھن ٹھہرے، ان کا پیسہ ہمیں پچے گا؟--- جب تک میں جیتا ہوں، مجھے اپنے رستے چلنے دو۔ جب مر جاؤں تو تمھارے جی میں جو آئے وہ کرنا۔''۳۳

ہوری کی پوری فصل جرمانے کے نذر ہو چکی ہے۔ مکان جھنگری سنگھ کے یہاں رہن ہے، گائے کے بدلے بھولا نے دونوں بیل چھین لیے ہیں۔ داتا دین کو ''صرف بوائی کے لیے آدھی فصل'' دینی پڑی ہے بقیہ آدھی فصل ''مہاجن'' نے لے لی ہے۔ قرض اور لگان بڑھتا جا رہا ہے اور وہ کسان سے مزدور بن چکا ہے۔ پنڈت داتا دین سے اس کا ''پروہت اور ججمان کا ناتا'' ختم ہو کر ''مالک اور مزدور کا رشتہ'' قائم ہو چکا ہے۔ غرض کہ اس کی حالت روز بروز ابتر ہوتی جا رہی ہے۔ اعصاب شکستہ اور ہمتیں پست ہونے لگی ہیں:

> ''زندگی کی جدو جہد میں اسے ہمیشہ شکست ملی، مگر اس نے کبھی ہمت نہ ہاری۔ ہر شکست گویا اسے قسمت سے لڑنے کی طاقت دیتی تھی مگر اب وہ اس آخری حالت میں پہنچ گیا تھا جب اس میں خود اعتمادی بھی نہ رہ گئی تھی۔''[۴۴]

نہایت منظم انداز میں ترتیب دیا گیا پلاٹ یہ تاثر دینے میں کامیاب ہے کہ حالات و حادثات نے ہوری کے اعصاب کو شکستہ اور حوصلوں کو اتنا پست کر دیا ہے اور اُسے اِس مقام پر پہنچا دیا ہے جہاں اس سے کوئی بھی غیر انسانی فعل سرزد ہو سکتا ہے۔ بالآخر وہ اپنی تین بیگھے کی خاندانی زمین کو بچانے کی خاطر، اپنی بیٹی روپا کو دو سو روپے کے عوض ادھیڑ عمر رام سیوک کے سپرد کر دیتا ہے' اُس کے اس فعل کا ذمہ دار کون ہے؟ ہوری خود ہے یا وہ سماج اور مروجہ نظام جس نے ایسے حالات پیدا کیے ہیں کہ ہوری جیسے لوگ ایسا کرنے کے لیے مجبور ہیں:

> ''ہوری نے روپے لیے تو اُس کا ہاتھ کانپ رہا تھا۔ اُس کا سر اُوپر نہ اُٹھ سکا، منھ سے ایک لفظ نہ نکلا، گویا ذلّت کے اتھاہ سمندر میں گر پڑا ہو اور گرتا چلا جا رہا ہو۔ آج تیس سال زندگی سے لڑتے رہنے کے بعد وہ ہار گیا ہے اور ایسا ہارا ہے کہ گویا اسے شہر کے پھاٹک پر کھڑا کر دیا گیا ہے اور جو جاتا ہے وہ اس کے منھ پر تھوک دیتا ہے اور وہ چلا چلا کر کہہ رہا ہے کہ بھائیو! میں رحم کا مستحق ہوں، میں نے نہیں جانا کہ جیٹھ کی لُو کیسی ہوتی ہے۔ ماگھ کی برکھا کیسی ہوتی ہے۔ اس بدن کو چیر کر دیکھو اس میں کتنی جان رہ گئی ہے اور وہ کتنی چوٹوں سے چُور اور ٹھوکروں سے کُچلا ہوا ہے۔ اس سے پوچھو، کبھی تو نے آرام کے درشن کیے ہیں، کبھی تو

چھاؤں میں بیٹھا ہے؟ اس پر یہ ذلت اور وہ اب بھی جیتا ہے، نامرد، لالچی،
کمینہ! اس کا سارا اعتقاد جو بہت گہرا ہو کر ٹھوس اور اندھا ہو گیا تھا، گویا ٹکڑے
ٹکڑے ہو گیا ہو۔'' ۳۵

یہ حادثہ ہوریؔ کو توڑ دیتا ہے پھر وہ زیادہ دنوں نہیں چل پاتا ہے؛ اس طرح کہنے کو ایک کہانی ختم ہو جاتی ہے لیکن ہوریؔ کی طرح اُس کے کروڑوں ساتھی اس کہانی کو دُہرانے کے لیے زندہ رہتے ہیں۔

'گئو دان' کا اختتام ہوریؔ کے ایسے انجام سے ہوتا ہے جس نے اُس دور کی دیہی زندگی کی سماجی بنیادوں کے کھوکھلے پن کو پوری طرح واضح کر دیا ہے۔ بعض شریف النفس سماجی فلاح و بہبود کی خاطر، کچھ باتوں کی ابتدا کرتے ہیں۔ وہ باتیں وقت کی ضرورتوں اور حالات کے تقاضوں کو پورا کرتی ہیں۔ رفتہ رفتہ سارا سماج بخوشی ان کو اپنا لیتا ہے۔ اس طرح مذہبی اور سماجی، رسوم اور روایات ظہور پذیر ہوتے ہیں لیکن گذرتے ہوئے وقت کے ساتھ ساتھ صاحب اقتدار اور انسانی برادری کے ذمہ دار افراد کے خلوص میں کمی آجاتی ہے۔ وہ اپنے مفادات کو عزیز رکھتے ہوئے ان رسوم اور روایات کے ذریعے ذاتی منفعت کے راستے تلاش کر لیتے ہیں اور دوسروں کو اپنا دستِ نگر بننے کے لیے مجبور کر دیتے ہیں۔ ناول گئو دان معنوی رعایت سے اس کی بہترین مثال ہے۔ دیہی علاقوں میں گائے کی اہمیت کے پیش نظر گئو کا دان بلا شبہ ایک بہترین سماجی فلاح کا کام ہو سکتا ہے لیکن جو نظیر ''گئو دان' میں ملتی ہے اُسے تو انسانی زندگی کا المیہ ہی کہا جا سکتا ہے۔ ناول کا اختتام فردِ واحد کا المیہ نہیں بلکہ ملک کے دیہی علاقوں میں رہنے والے کروڑوں محنت کش کسانوں کا ہے۔ ہوریؔ تو محض اُن میں سے ایک ہے جو اپنی تمام تر مفلسی اور محرومیوں کے باوجود زندگی بھر گائے پالنے کی ناکام کوشش کرتا ہے اور بالآخر حالات و حادثات کا شکار ہو کر ٹوٹ جاتا ہے۔ پنڈت اس کی نجات کے لیے گئو دان کرنے کی تلقین کرتا ہے۔ یہ جانتے ہوئے کہ اُس کا کُل اثاثہ چند ٹکوں پر منحصر ہے۔ وہ شخص جو ساری زندگی گائے کے لیے ترستا رہا ہو اور '' گائے کا ارمان من ہی میں'' لیے دنیا سے چل بسا ہو اُس کے لیے بھی گئو کی ''دکشنا'' لازمی قرار دی جائے تو اس سے بڑھ کر انسانی زندگی کا المیہ، کیا ہو سکتا ہے۔

ناول کا مطالعہ ظاہر کرتا ہے کہ گئو دان کے خالق نے یہ محسوس کر لیا تھا کہ ملک میں رہنے بسنے والے کروڑوں کسانوں کی زندگیاں ایسے المیوں سے بھری پڑی ہیں:

''کسان زندگی بھر محنت کرتا ہے لیکن اس کی محنت کا پھل اسے نہیں ملتا۔ زمیندار بھی اس پر ظلم کرتا ہے اور پولیس بھی اس کے ساتھ زیادتی کرتی ہے۔ وہ حق پر ہوتا ہے لیکن کوئی اس کی داورسی نہیں کرتا اور کسان کی زندگی اسی المیہ پر ختم ہو جاتی ہے۔''۳۶

پریم چند ان حالات سے پوری طرح واقف تھے۔ وہ زمینداروں اور سماج کے ذمہ داروں کے طور طریق کو سمجھتے تھے اور اس بات سے آگاہ تھے کہ کسان کی زندگی:

''زمیندار کو لگان، ساہوکار کو سود، برہمن کو دچھنا، برادری کو تاوان اور تھانیدار کو رشوت دینے میں گزر جاتی ہے۔''۳۷

اُن کی آرزوئیں تشنہ رہتی ہیں۔ انھیں نہ تو ذہنی اور جسمانی سکون ملتا ہے اور نہ ہی پوری طرح اُن کے پیٹ کو روٹی اور تن ڈھانکنے کو کپڑا میسر ہوتا ہے۔ وہ یہ بھی جانتے تھے کہ خود غرض عناصر، جن کی گرفت عوام پر مضبوط ہے، بھولے بھالے عوام کی کمزوری اور اندھی عقیدت مندی سے فائدہ اٹھا کر اپنے مفادات کے حصول کی خاطر ان کا جارحانہ استحصال کرتے ہیں۔ ہوری کا کردار اس کا واضح ترجمان ہے۔ انھوں نے گئو دان میں ایک فرد کو لے کر کہانی کو اس طرح پیش کیا ہے کہ پورا معاشرہ اس ایک فرد کے اندر سمٹ آتا ہے اور وہ فرد پورے معاشرے کو منعکس کرتا ہے۔ ناول کا ابتدائی تاثر محدود اور اس کا محور ہوری کا کنبہ معلوم دیتا ہے۔ کہانی اس ایک خاندان کے گرد گھومتی ہوئی آگے بڑھتی ہے اور رفتہ رفتہ احساس دلاتی ہے کہ پریم چند نے اس ایک خاندان کے سہارے پورے دیہی طبقے کی زندگی بیان کر دی ہے۔ انسانوں کے بیچ تفریق اور امیر و غریب کی اس شدید کش مکش کو عریاں کر دیا ہے جو سالہا سال سے اُن کے درمیان چلی آ رہی تھی۔ پروفیسر قمر رئیس ہوری کے تعلق سے تحریر فرماتے ہیں:

''پریم چند نے ہوری جیسے ادنی اور عام کسان کو ناول کا ہیرو بنا کر اس کے کردار کا مکمل نشو و نما دکھا کر ہندوستان کے افسانوی ادب میں ایک نئی روایت کی بنا

رکھی ہے۔ اس کا کردار اردو ادب کے عظیم اور امر کرداروں میں سے ایک ہے۔
وہ نہ صرف اپنے طبقے کے سماجی مسائل کا نمائندہ ہے بلکہ ہم اس کے کردار میں
جاگیردارانہ نظامِ زندگی میں پرورش پائے ہوئے کسانوں کی نفسیات کے
سارے پیچ وخم کا مطالعہ کر سکتے ہیں۔'' ۳۸؎

اِس علامتی کردار کے متعلق ممتاز حسین ''ادب اور شعور' میں لکھتے ہیں:

''وہ (پریم چند) ہوریؔ کو صرف ایک فریادی اور مظلوم کی حیثیت سے پیش کرنا
چاہتے تھے تاکہ اس کی حالت دیکھ کر انسانیت بیدار ہو اور دانشور طبقہ اس کے
مقصد کی حمایت کرے۔'' ۳۹؎

پریم چند نے ہوریؔ کے خدوخال ڈھالنے میں مختلف رنگ روپ کے تمام نقش نگار اِس طرح شامل کیے ہیں کہ اُس دور کے کسان کی اصل صورت آنکھوں میں اُتر آتی ہے۔ مروّجہ نظام کے نتیجے میں جارحانہ استحصال کا شکار ایک ایسا کسان سامنے ہوتا ہے جس کی محنت کی بدولت دوسروں کو اناج میسر آتا ہے اور وہ دانے دانے کے لیے محتاج رہتا ہے، جس کے بیگار سے دوسرں کی حویلیاں تعمیر ہوتی ہیں لیکن اُن کی اپنی رہائش چوپال سے بھی بدتر ہوتی ہے جس کی مشقت کی کمائی اُس کے اپنے کام نہ آکر دوسروں کو کمخواب مہیا کرتی ہے اور خود تن ڈھانکنے کے لیے چیتھڑوں کو ترستا ہے۔ جو دوسروں کے آڑے وقتوں میں کام آتا ہے لیکن اُس کے اپنے مقدّر میں بس محرومیاں ہوں۔ ایسے کسان کا نام ہوریؔ ہے جو نوآبادیاتی دور کے ایک عام کسان کی علامت ہے۔

ہوریؔ 'گئو دان' کی روح ہے۔ اس کردار کے توسط سے ناول کا آغاز ہوتا ہے اور المناک موت پر اختتام۔ اور وہ بھی روایتی انداز میں نہیں۔ پروفیسر شکیل الرحمٰن لکھتے ہیں:

''ہوریؔ کی گفتگو، اُس کی سوچ اور آرزو سے ہم پہلے باب کے بارہ صفحات میں
ہی اُسے پہچان لیتے ہیں.......... سانولے رنگ اور پچکے ہوئے چہرے کا یہ
کسان خود ایک دنیا ہے جو غم اور خوشی کی لہروں میں اُبھرتا ڈوبتا رہتا ہے۔'' ۴۰؎

فکشن کا قاری محسوس کرتا ہے کہ اس کردار کو خلق کرنے کے لیے ہی فن کار نے ناول تخلیق کیا ہے۔ بقیہ کردار اس علامتی کردار کو اُجاگر کرنے، اور اُسے تقویت پہنچانے کے لیے متحرک نظر آتے

ہیں حالانکہ ہوری کے علاوہ ناول میں جو ڈھیر سارے کردار ہیں وہ بھی اپنی اہمیت کا احساس دلاتے ہیں اور واقعات سے رشتہ رکھتے ہیں مگر کینوس پر پھیلتے ہوئے تمام نقش و نگار کسی نہ کسی زاویے سے اُسی ایک کڑی سے منسلک ہو جاتے ہیں جس کا نام ہوری ہے اور یہ نام ایک ایسی علامت بن کر اُبھرتا ہے جو صدیوں کے دیہی معاشرے سے قاری کو متعارف کرا دیتا ہے۔ فضا، ماحول، زبان، بیان اور ان کے برتاؤ کے اعتبار سے بھی 'گئودان' اردو ناول کی تاریخ میں اپنا ایک منفرد مقام رکھتے ہوئے بیسویں صدی کا پہلا بڑا ناول قرار پاتا ہے۔

حواشی:

۱ : ادب اور شعور۔ ممتاز حسین، ص۲۶۶۔

۲ : ایضاً، ممتاز حسین، ص۲۶۷-۲۶۸۔

۳ : گئودان کا جائزہ (نیا ادب) مرتب قاضی عبدالغفار، ص۱۷۶۔

۴ : تنقیدی اشارے، آل احمد سرور، ص۲۲۔

۵ : آج کا اردو ادب، ڈاکٹر ابواللیث صدیقی، ص۱۸۶۔

۶ : ناول گئودان پر ایک نظر، فروغ اردو لکھنؤ پریم چند نمبر، اپریل تا اگست ۱۹۷۸، ص۸۷۔

۷ : آج کا اردو ادب، ص۱۳۱۔

۸ : گئودان، پریم چند، ص۵۷۔

۹ : ایضاً، پریم چند، ص۱۹۳۔

۱۰ : اردو ادب کی ایک صدی۔ ڈاکٹر سید عبداللہ، ص۱۸۳۔

۱۱ : گئودان، ص۵۸۲۔

۱۲ : پریم چند کی تخلیقات کا جمالیاتی پہلو، اصغر علی انجینئر، [آج کل، دہلی، پریم چند نمبر ۱۹۸۰ء] ص۱۴۔

۱۳ : گئودان، ۸۔ ۱۴ : ایضاً، ۵۹-۶۰۔ ۱۵ : ایضاً، ۴۱۔

۱۶ : پریم چند فن اور تعمیر فن، پروفیسر جعفر رضا، ص۵۹۔

۱۷ : گئودان، ص۱۷۸۔

۱۸ : آج کا اردو ادب، ص۱۸۶۔

۱۹ : پریم چند ایک ادھیین ڈاکٹر رام رتن بھٹناگر، ص۱۶۶۔

۲۰ : ادب اور شعور، ص۲۶۴۔

۲۱ : گئودان، ص۱۸۳۔

۲۲ : ایضاً، ۱۸۶۔

۲۳ : ایضاً، ۱۹۲۔

۲۴ : ایضاً، ۲۰۹۔۲۱۰۔

۲۵ : ایضاً، ۲۱۔

۲۶ : ایضاً، ۲۱۱۔۲۱۲۔

۲۷ : ایضاً، ۲۰۳۔۲۰۴۔

۲۸ : ایضاً، ۴۰۵۔

۲۹ : ایضاً، ۳۰۸۔

۳۰ : ایضاً، ۳۶۰۔

۳۱ : ایضاً، ۳۶۰۔

۳۲ : ایضاً، ۲۶۴۔

۳۳ : ایضاً، ۳۶۱۔۳۶۲۔

۳۴ : ایضاً، ۵۷۲۔ ۳۵ : ایضاً، ۵۸۵۔

۳۶ : آج کا اردو ادب، ص۱۸۷۔

۳۷ : پریم چند کا تنقیدی مطالعہ، پروفیسر قمر رئیس، ص۴۲۴۔

۳۸ : ایضاً، ص۴۵۴۔

۳۹ : ادب اور شعور، ص۲۶۹۔

۴۰ : پریم چند کا فن، پروفیسر شکیل الرحمٰن، ص۳۰۔

◆◆◆

''چوگانِ ہستی'' کا مرکزی کردار سورداس

(عدم تشدّد کی استقامت کا استعارہ)

ادیب زندگی کو ایک خاص نظر سے دیکھتا ہے اور اُس کے ظاہری و باطنی اعمال و افعال، حرکات وسکنات کو اپنے مطالعے اور مشاہدے کے توسط سے پیش کرتا ہے۔ وہ زندگی کی نبض کو ٹٹولتا ہے۔ تاریخی حقائق پر نظر رکھتا ہے۔ تغیر پذیر معاشرے اور تبدیل ہوتی ہوئی قدروں کا جائزہ لیتا ہے اور اپنی تخلیقی فطانت کو بروئے کار لاکر ان کا فنی رویّہ خلق کرتا ہے۔

پریم چند بڑے فن کار ہیں۔ اُن کی زندگی کا بیشتر حصہ قلم کے سہارے انسانی خط وخال بنانے اور زندگی کی تہہ بہ تہہ حقیقتوں کو اُجاگر کرنے میں صرف ہوا ہے۔ نثر کے میدان میں وہ پہلے ایسے ادیب ہیں جنھوں نے بھرپور انداز میں ہندوستانی تہذیب وتمدن کی تصویر کشی کی ہے۔ ملک کی اقتصادی، سیاسی اور سماجی صورتِ حال اور اُن سے پیدا شدہ نتائج کو بیان کیا ہے۔ محنت کش طبقے کو مرکزیت دیتے ہوئے اُن کی پستی کے اسباب کی نشاندہی کی ہے۔

ایک ہزار صفحات پر مشتمل ناول ''چوگان ہستی'' میں بیسویں صدی کی ابتدائی دہائیوں کا ہندوستان جلوہ گر ہے۔ اس کا مرکزی کردار ''سورداس'' ہے۔ وہ بنارس کے قریب کسانوں اور مزدوروں کی ایک بستی پانڈے پور میں رہتا ہے۔ ورثے میں اُسے زمین کا ایک چھوٹا سا قطعہ ملا ہے جو گاؤں کے مویشیوں کی چراگاہ کے طور پر استعمال ہوتا ہے۔ سورداس اپنے مشہور ہم نام کی طرح آنکھوں کی دولت سے محروم ہے تاہم وہ اپنی نیکی، شرافت، محبت اور سوجھ بوجھ کی وجہ سے

گاؤں بھر میں مشہور ہے۔ سبھی چھوٹے بڑے اُس کی عزت کرتے ہیں اور وہ سب کے دُکھ سُکھ میں شریک رہتا ہے۔ اچانک شہر کا ایک رئیس جان سیوک پانڈے پور کی پُرسکون زندگی میں زہر گھول دیتا ہے جس سے سورداس بُری طرح مضطرب ہوتا ہے۔ جان سیوک سورداس کی زمین پر سگریٹ بنانے کا کارخانہ کھولنا چاہتا ہے لیکن سورداس اپنے پُرکھوں کی نشانی کو بیچنے پر رضامند نہیں ہوتا ہے۔ اُسے خدشہ ہے کہ کارخانے کے قیام سے گاؤں کا امن وسکون ختم ہو جائے گا۔ لوگوں کا اخلاق بگڑ ے گا۔ بھولی بھالی لڑکیوں کو چھیڑا جائے گا۔ اُن کے ساتھ نازیبا حرکتیں ہوں گی۔ زمین دے کر وہ اتنی بڑی تباہی کا ذمہ دار بننا نہیں چاہتا۔ اُس کی انسانی ہمدردی اور قدروں سے وابستگی اس بات کو گوارا نہیں کرتی کہ اپنے بھلے کی خاطر سماج کو تاریکی میں ڈھکیل دے۔ قسمت پر اُسے زبردست اعتقاد اور حق پر اٹل یقین ہے۔ خدا سے ڈرتا ہے اور اس کی مخلوق کو عزیز رکھتا ہے۔ حق و انصاف کی بات کہنے سے ذرا بھی نہیں جھجھکتا ہے۔ اس نیک صفت انسان کے برعکس جان سیوک انتہائی خودغرض اور ہوشیار ساہوکار ہے۔ وہ لوگوں کی کمزوریوں سے فائدہ اٹھانے کا خاص ہُنر رکھتا ہے۔ اپنے شر اور مکر وفریب سے سورداس کو پریشان کرتا ہے۔ لوگوں کو بلیک میل کرتا ہے اور اُن کو سورداس کے خلاف ورغلاتا ہے، عجیب وغریب افواہیں پھیلاتا ہے۔ جھوٹے مقدمات درج کرواتا ہے جبکہ سورداس اپنے آدرشوں کا پالن کرتا ہے۔ اُس کے نزدیک قدیم تہذیبی روایات اور اخلاقی معیار بہت بلند ہیں جنھیں وہ عزیز رکھتا ہے اور اُن کے تحفظ کے لیے جی جان کی بازی لگاتا ہے۔ کارخانے کی تعمیر کے سلسلے میں بڑی دلیری اور صفائی سے اپنی بات کی وضاحت کرتے ہوئے کہتا ہے:

> ''محلّہ کی رونق ضرور بڑھے گی۔ روزگار سے لوگوں کو فائدہ بھی خوب ہوگا لیکن جہاں یہ رونق ہوگی وہاں تاڑی شراب کا بھی تو پرچار بڑھ جائے گا۔ کسبیاں بھی تو آکر بس جائیں گی۔ دیہات کے کسان اپنا کام چھوڑ کر مجوری کے لالچ سے دوڑیں گے۔ یہاں بُری باتیں سیکھیں گے.......... دیہاتیوں کی بیٹیاں بہوئیں مجوری کرنے آئیں گی اور یہاں پیسہ کے لوبھ میں اپنا دھرم بگاڑیں گی۔'' (ص۔۱۴۵)

پریم چند ملک کے تمام بڑے قومی رہنماؤں سے متاثر تھے مگر مذکورہ ناول کے مطالعہ سے

محسوس ہوتا ہے کہ وہ مہاتما گاندھی کو اپنا محبوب ترین قومی رہنما تسلیم کرتے تھے، اُن کے عقائد وافکار کی قدر کرتے تھے، اُن کی تحریکات میں شامل ہوتے تھے اور اپنے آپ کو اُن کا سچا بھگت کہتے تھے۔ ان کے نقشِ پا کی پیروی سورداس کی شکل میں نظر آتی ہے۔ اس کردار میں گاندھی جی کی اٹل شخصیت، عدم تشدد، عدمِ تعاون، سول نافرمانی، ستیہ گرہ آندولن، معافی، درگذر اور سیوا بھاؤ کے تمام اوصاف نظر آتے ہیں جو گاندھی جی کے آہنی عزم سے پریم چند کی ذہنی وابستگی کی نشاندہی کرتے ہیں۔

سورداس ایک آدرش وادی کردار ہے۔ یہ نمائندگی کرتا ہے اُن بھولے بھالے انسانوں کی جو کمر توڑ محنت اور بے لوث خدمت کرتے ہیں۔ روایتوں پر جان دیتے ہیں اور مصیبتوں پر مسکراتے ہیں۔ پریم چند نے اس کردار کے سہارے عہد غلامی کے اُس متلاطم دور کا خاکہ پیش کیا ہے جہاں ایک طرف ملک میں جاگیردارانہ نظام شکست وریخت سے دوچار تھا اور سرمایہ دارانہ نظام محنت کش طبقے پر اپنے خونی پنجوں کو جمانے کی فکر میں مبتلا تھا تو دوسری طرف محنت کشوں میں بیداری کا احساس بھی پیدا ہو چلا تھا۔ اُن کی منتشر قوت ایک نئی طاقت اور نئی تنظیم کے ساتھ اُبھر رہی تھی۔ مزدور و کسان ستیہ گرہ کی پُرامن لڑائی سے آشنا ہو چکے تھے۔ اُن میں حکمرانوں، زمین داروں اور سیٹھ ساہوکاروں کے مظالم کا مقابلہ کرنے کی جرأت پیدا ہو رہی تھی۔

قصہ، پلاٹ اور کردار کے مضبوط ربط اور پیش کش کے موثر انداز نے ناول کو جلا بخشی ہے۔ پریم چند نے نابینا کردار کو ایک کھلاڑی کی حیثیت سے متعارف کرایا ہے جو زندگی کو محض ایک کھیل اور دنیا کو کھیل کا میدان سمجھتا ہے۔ اسی لیے زندگی کی آخری سانسوں تک انجام سے بے نیاز، ہنسی خوشی کھیلتا ہے۔ اس کا یقین ہے کہ ہم صرف کھیلنے کے لیے بنائے گئے ہیں۔ جیت ہار، نفع نقصان سب اُوپر والے کے ہاتھ میں ہے۔ جو کچھ تقدیر میں لکھ دیا گیا ہے وہ پورا ہو کر رہے گا۔ چونکہ وہ بینائی سے محروم ہے اس لیے دنیاوی آنکھوں سے یہ نہیں دیکھتا کہ حریف بے ایمانی، دھاندلی اور دھوکا دھڑی سے کام لیتے ہوئے فتح یاب ہو رہا ہے تاہم اُس کی 'تیسری آنکھ' وہ سب کچھ دیکھ رہی ہے جس سے دیدہ ور محروم ہیں۔ اسی لیے وہ کہتا ہے:

''ہماری بھول یہی ہے کہ کھیل کو کھیل کی طرح نہیں کھیلتے۔ کھیل میں دھاندلی کر کے کوئی جیت ہی جائے تو کیا ہاتھ آئے گا۔ کھیلنا تو اس طرح چاہیے کہ نگاہ

جیت پر رہے مگر ہار سے گھبرائے نہیں۔ ایمان کو نہ چھوڑے۔ جیت کر اتنا نہ
اترائے کہ اب کبھی ہار ہوگی ہی نہیں۔ یہ ہار جیت تو زندگی کے ساتھ ہے۔''

وقت کے تھپیڑے یا تو شخصیت کو چرمرا دیتے ہیں یا پھر اُن سے جوجھنے کا حوصلہ پیدا کرتے ہیں، جو مقابلہ کرتے ہیں اُن میں آہنی عزم پیدا ہوتا ہے اور پھر وہ ایک نصب العین کی شکل اختیار کر لیتا ہے۔ ناول کے مرکزی کردار میں بھی لاشعوری طور پر زندگی کا ایک نقطۂ نظر اُبھرتا ہے اور وہ اسی کے سہارے آگے قدم بڑھاتا ہے۔ اُسے عملی زندگی میں ناکامی ملتی ہے، دھوکا بھی دیا جاتا ہے لیکن اُس کے پاؤں کہیں بھی نہیں ڈگمگاتے ہیں اور نہ ہی چہرے پر شکن نمودار ہوتی ہے جب کہ اُسے اپنی بے بسی کا احساس ہے اور اس بات کا بھی علم ہے کہ حریف عیاری اور مکاری کے ساتھ غلط داؤں پیچ استعمال کر رہا ہے۔ وہ اپنی عارضی شکست پر بڑے صبر و تحمل کے ساتھ تبصرہ کرتا ہے:

''تمہارے ہاتھ میں بل ہے، تم ہمیں مار سکتے ہو۔ ہمارے ہاتھ میں بل ہوتا ہم
بھی تمھیں مارتے...... اب تم جیتے اور میں ہارا۔ یہ باجی تمہارے ہاتھ رہی۔
مجھ سے کھیلتے نہیں بنا۔ تم مانے ہوئے کھلاڑی ہو۔ دم نہیں اُکھڑتا۔ کھلاڑیوں کو
ملا کر کھیلتے ہو اور تمہیں حوصلہ بھی اچھا ہے۔ ہمارا دم اُکھڑ جاتا ہے۔ ہم ہانپنے لگتے
ہیں۔ ہم کھلاڑیوں کو ملا کر نہیں کھیلتے۔''

سورداس اپنی شکست تسلیم کرتا ہے لیکن عارضی طور پر، یہ سوچتے ہوئے کہ پھر نئے دم خم سے اُٹھیں گے، پھر مقابلہ کریں گے اور جب تک بے انصافی، ظلم و جبر ختم نہ ہو جائے گا، خاموش نہ بیٹھیں گے۔ فتح پر اُسے کامل یقین ہے اور یہی اُس کے کردار کی سب سے بڑی خوبی ہے۔ رجائی نقطۂ نظر کی بدولت وہ زندگی کے فلسفہ کو سمجھ سکا ہے اور موت کے آخری لمحات تک سرگرم عمل رہتا ہے:

''ہم ہارے تو کیا، میدان سے بھاگے تو نہیں۔ روئے تو نہیں۔ دھاندلی تو نہیں
کی۔ پھر کھیلیں گے۔ جرا دم تو لے لینے دو۔ ایک نہ ایک دن ہماری جیت ہوگی،
جرور ہوگی۔''

موٹا جھوٹا کھانے اور پھٹے پُرانے کپڑے پہننے والے اِس نابینا فقیر میں معصومیت اور پاکیزگی ہے۔ اپنی سوچ کے اعتبار سے بظاہر وہ حقیقت کی دُنیا سے دُور، بہت دُور، دیوتاؤں کی دنیا

کا باشندہ نظر آتا ہے حالانکہ وہ کوئی بزرگ نہیں، دیوتا نہیں، اوتار نہیں، ایک سچا محبِّ وطن ہندوستانی ہے جس کے کردار میں بیشتر درویشانہ صفات موجود ہیں۔ وہ محبت، بے نفسی اور قربانی کا جیتا جاگتا مجسمہ ہے۔ اُس کی فطرت میں جو سادگی، پاکیزگی اور بے لوثی ہے وہ عام انسانوں سے کہیں زیادہ فرشتوں سے قریب ہے:

''وہ دیوتا نہ تھا۔ فرشتہ نہ تھا۔ ایک حقیر اور کمزور انسان تھا وصف صرف ایک تھا
حق پرستی، انصاف پسندی، ایثار نفسی یا ہمدردی یا اس کا اور جو نام چاہیے رکھ
لیجئے۔ ناانصافی دیکھ کر اس سے رہا نہ جاتا۔''

سُورداس عام انسان ہے، اس لیے اُس میں انسانی کمزوریاں بھی ہیں۔ اُس سے کچھ لغزشیں بھی ہوتی ہیں۔ وہ کوئی راہب، صوفی یا سنیاسی نہیں بلکہ دنیادار انسان ہے جس کے اپنے جذبات اور احساسات ہیں۔ دھڑکتے دل میں آرزوئیں بھی پیدا ہوتی ہیں اور اُمنگیں بھی انگڑائیاں لیتی ہیں لیکن اُسے اپنے نفس پر قابو ہے۔ خیالات میں پاکیزگی اور رفعت ہے۔ خود کہتا ہے:

''سنسار اسی مایا موہ کا نام ہے۔ دنیا میں کون ہے جو کہے میں گنگا جل ہوں۔
جب بڑے بڑے سادھو سنیاسی موہ میں پھنسے ہوئے ہیں تو ہماری کیا بات ہے۔''

اُسے اپنے گھر، اپنی جائیداد سے رغبت اور سبھاگی سے محبت ہے اور یہ خواہش کہ ایک خدمت گذار اور خوب چاہنے والی، سبھاگی جیسی عورت ہو جس سے وہ اپنا گھر بسا سکے۔ مایا کا موہ ہے۔ اس لیے پانچ سو روپے کا سرمایہ بھی جمع کرتا ہے مگر جب حق و انصاف کا مسئلہ آتا ہے تو وہ مایا جال کے سارے بندھن توڑ دیتا ہے۔ اُس کا مایا موہ عام انسانوں سے مختلف ہے۔ ایک ایک پیسے کی جوڑی ہوئی کمائی پر جب بھیرو ڈاکہ ڈالتا ہے تو وہ اُس کے خلاف کوئی سخت قدم اُٹھانے کے بجائے، وہ تین سو روپیہ بھی دے دیتا ہے جو سیوا کمیٹی کے کارکن چندہ کر کے اُسے دیتے ہیں۔

سورداس بظاہر ایک حقیر، ناتواں اور نابینا شخص ہے لیکن رفتہ رفتہ ناول کے کینوس پر وہ زبردست قوت ارادی کا مالک، نڈر اور بے باک انسان بن کر چھا جاتا ہے۔ وہ نہ تو جھوٹے مقدمات سے گھبراتا ہے، نہ عدالتوں کی بے انصافیوں کے خلاف احتجاج بلند کرنے سے اور نہ ہی گولیوں کی بوچھار سے۔ اُس کو طرح طرح کی اذیتیں پہنچائی جاتی ہیں۔ بدچلنی کے الزام لگائے

جاتے ہیں۔ گھر اسباب نذرِ آتش کیا جاتا ہے لیکن وہ ظلم و جبر کے آگے سر نہیں جُھکاتا ہے۔

اردو کے افسانوی ادب میں پریم چند کو امتیازی حیثیت اس لیے حاصل ہے کہ انھوں نے ایک ہندوستانی ادیب کے طور پر ملک کے مسائل کو اپنی توجہ کا مرکز بنایا ہے۔ عام انسانوں کے دُکھ درد کو قریب سے دیکھا ہے اور اُن کی فلاح و بہبود کے لیے اپنے قلم کا سارا زور صرف کیا ہے۔ بدلتے ہوئے نظام اور اُن کی قدروں سے متعارف کرایا ہے۔ سیاسی اور سماجی تبدیلیوں کے زیر و بم کو اُجاگر کیا ہے۔ فرسودہ عقائد اور زنگ آلود رسم و رواج پر نشتر زنی کی ہے لیکن یہ بات کچھ عجیب ہے کہ پریم چند سورداس کو اُس کے باغیانہ تیور اور انقلابی رُجحان کے باوجود محض ایک مثالی کردار کے سوا کچھ نہ بنا سکے۔ کسانوں کو اُن کی زمین سے بے دخلی کے معاملہ میں مورچہ قائم کرنے والا نڈر نابینا کیا نئی نسل کے لیے مشعلِ راہ بن پایا ہے؟ یہ تذبذب میں مبتلا کرنے والا سوال ہے۔ وہ پولیس کی گولیوں کا نشانہ بننے کے بعد گاؤں والوں کے لیے تو امر ہو جاتا ہے، اُس کا مجسمہ بھی اُسی کی زمین پر نصب کروا دیا جاتا ہے مگر کیا وہ گاندھی جی یا اُن کے توابع کی طرح قاری کے ذہن پر ایک مصلح اور انقلابی کا بھرپور نقش بنا پایا ہے؟ شائد نہیں۔

سورداس عدم تشدّد پر یقین رکھتا ہے، ظلم سہتا ہے اور صبر و قناعت کا ثبوت دیتا ہے۔ اپنی محبت و مروت کے سہارے بدی کی پروردہ قوتوں کو مٹانے کی کوشش کرتا ہے۔ اُس کی ہمت اور جرأت یقیناً قابلِ داد ہے مگر وہ استعماری قوتوں اور فرعونی چالوں کی کاٹ نہیں رکھتا ہے اور نہ اُن کے داؤں پیچ سے پوری واقفیت--- اس کے باوجود عفو و محبت کا یہ مجسمہ پریم چند کا ایک زندہ کردار اور عدم تشدّد کا ترجمان بن کر اُبھرتا ہے، یہی پریم چند کا فنی کمال ہے۔

◆◆◆

پریم چند بحیثیت افسانہ نگار

پریم چند بہت سے ادبی تجربات سے دوچار ہوئے۔اُن کے افکار پر خارجی وداخلی محرکات اثر انداز ہوتے رہے۔نظریات میں تبدیلیاں آتی رہیں۔ملکی وقومی معاملات،ضروریات اور مفادات اُن کے پیش نظر رہے۔بدلتے ہوئے حالات اوراُن کے تقاضے پریم چند کے ذہن پر اثرات مرتب کرتے رہے اوراُن کا تخلیقی عمل ان تمام محرکات کے زیر اثر ارتقاء کے تدریجی مراحل سے گذر کرفن پاروں کوڈھالتا رہا۔مجموعی طور پراُن کے افسانوں کے معروضی مطالعہ کے لیے چند ضمنی عنوانات قائم کیے ہیں تاکہ پریم چند کے افسانوں کا بالترتیب مطالعہ کرتے ہوئے نتیجہ اخذ کیا جاسکے۔

جذبہ ٔحُبّ الوطنی:

پریم چند پہلے افسانہ نگار ہیں جنھیں ان کا جذبہ ٔحُب الوطنی ادب کی سنگلاخ وادی میں کھینچ لایا اور وہ تقریباً تمام عمر اسی جذبہ کے زیر اثر تخلیقی عمل سے گزرتے رہے۔ان کا پہلا افسانہ''عشق دنیا و حُبّ وطن'' اسی جذبے کا مظہر ہے۔ان کے پہلے افسانوی مجموعے''سوز وطن'' کے نام سے ہی ان کی دلی کیفیت اوران کے ذہنی کرب کا بخوبی اندازہ لگایا جاسکتا ہے۔اس مجموعے کے دیباچہ میں انھوں نے لکھا ہے کہ:

> ''اب ہندوستان کے قومی خیالات نے بلوغیت کے زینے پر ایک قدم اور بڑھایا ہے اور حُب وطن کے جذبات لوگوں کے دلوں میں سر ابھارنے لگے ہیں.......کیوں کر ممکن تھا کہ اس کا اثر ہمارے ادب پر نہ پڑتا۔یہ چند کہانیاں اس اثر کا آغاز ہیں.........اب ہمارے ملک کو ایسی کتابوں کی اشد ضرورت

ہے جو نئی نسل کے جگر پر حُبِ وطن کی عظمت کا نقشہ جمائیں۔''

''سوزِ وطن'' کا پہلا افسانہ ''دنیا کا سب سے انمول رتن'' داستانوی طرز میں ڈوبا ہوا رومانی افسانہ ہے۔ اس افسانہ میں پریم چند نے آزادیٔ وطن کی قدر و قیمت بتا کر ہندوستانی عوام کو مذکورہ جذبہ کی جانب راغب کیا ہے۔ افسانہ کا ہیرو دل فگار ہیروئن ملکہ دل فریب سے بے پناہ عشق کرتا ہے اور شادی کا پیغام پہنچواتا ہے۔ ملکہ یہ شرط رکھتی ہے کہ پہلے وہ اسے دنیا کا سب سے انمول رتن لا کر دے۔ دل فگار انمول رتن کی تلاش میں نکل کھڑا ہوتا ہے مگر پس و پیش میں مبتلا رہتا ہے کہ کون سا تحفہ محبوب کے حضور میں پیش کرے؟ ''آنکھ سے ٹپکا ہوا آخری آنسو'' اور ''ستی کی راکھ'' نامنظور ہوتے ہیں۔ بالآخر حضرت خضر کی نشان دہی پر وہ ہندوستان کے ایک ایسے میدانِ جنگ میں پہنچتا ہے جہاں سیکڑوں مردہ اور نیم مردہ سپاہی نظر آتے ہیں۔ ایک دم توڑتا ہوا سپاہی اس کو اپنے قریب بٹھا کر کہتا ہے:

> ''اگر تو مسافر ہے تو آ اور میرے خون سے تر پہلو میں بیٹھ جا کیوں کہ یہی دو انگل زمین ہے جو میرے پاس باقی رہ گئی ہے اور جو سوائے موت کے کوئی نہیں چھین سکتا۔''

شدتِ جذبات سے مغلوب ہوکر راجپوت سپاہی ''بھارت ماتا کی جے'' کا نعرہ لگاتا ہے جس کے ساتھ ہی اس کے سینے سے خون کا آخری قطرہ نکل کر دیش بھگتی کا حق ادا کر جاتا ہے۔ دل فگار وہ آخری قطرۂ خون لے کر ملکہ دلفریب کی بارگاہ میں حاضر ہوتا ہے اور اسے ملکہ کی خدمت میں نظر کرتا ہے۔ ملکہ اس انمول نذرانے کو محبت اور احترام سے قبول کرتی ہے۔ اس موقع پر پریم چند نے اپنے جذبۂ حریت کا اظہار ملکہ دل فریب کی زبانی اس طرح کیا ہے:

> ''اے عاشق جانثار! آج سے تو میرا آقا اور میں تیری کنیز ناچیز'' کیونکہ ''وہ قطرۂ خون جو وطن کی حفاظت میں گرے، دنیا کی سب سے بیش قیمت شے ہے۔[1]

مجموعہ کا دوسرا افسانہ ''شیخ مخمور'' بھی وطن پرستی کے جذبات پر مشتمل ہے۔ اس افسانہ میں شہزادہ مسعود، شیخ مخمور کے بھیس میں اپنے سپاہیوں کو خطاب کرتا ہے۔ شہزادہ کی تقریر دراصل پریم چند کے خیالات کی ترجمان ہے:

> ''ہم نے یہ جنگ توسیع سلطنت کے کمینے ارادے سے نہیں چھیڑی۔ تم حق اور

انصاف کی لڑائی لڑ رہے ہو۔ کیا تمہارا جوش اتنی جلدی ٹھنڈا ہو گیا؟ کیا تمہاری تیغِ انصاف کی پیاس اتنی جلدی بجھ گئی؟ تم جانتے ہو کہ انصاف اور حق کی فتح ضرور ہوگی۔ ہاتھوں میں تیغ مضبوط پکڑو اور نام خدا لے کر دشمن پر ٹوٹ پڑو، تمہارے تیور کہے دیتے ہیں کہ میدان تمہارا ہے۔''

''سوزِ وطن'' کا تیسرا افسانہ ''یہی میرا وطن ہے''، اندازِ بیان کے اعتبار سے پچھلے دونوں افسانوں سے قدرے جُدا ہے مگر موضوع کے لحاظ سے اس افسانہ میں بھی پچھلے جذبات کی کارفرمائیاں ہیں۔ افسانہ کا ہیرو ایک ایسا دیش بھگت ہے جو ساٹھ سال سے امریکہ میں رہتے ہوئے یہ خواہش رکھتا ہے کہ زندگی کا خاتمہ اپنے پیارے بھارت میں ہو۔ حالانکہ امریکہ میں اسے دولت اور شہرت کے علاوہ حسین بیوی اور سعادت مند بچے ملے ہیں جنھوں نے اس کی تجارت میں چار چاند لگائے ہیں۔ مگر وہ سب کو چھوڑ کر اپنے دیس کو چل دیتا ہے تاکہ اس کی خاکِ پاک میں دفن ہو سکے۔ بمبئی میں جہاز سے اترنے کے بعد وہ قرب و جوار کے ماحول کو دیکھ کر بے ساختہ کہہ اٹھتا ہے کہ ''یہ میرا پیارا دیس نہیں، یہ میرا پیارا بھارت نہیں'' اس طرح کے تکلیف دہ الفاظ بمبئی سے گاؤں تک وہ پانچ بار دہراتا ہے۔ ابتداءً زندگی کی کسمپرسی اور مغربی انداز کی اندھی تقلید پر، پھر گاؤں میں بندوق لیے انگریزوں اور لال پگڑی والوں کے تشدد کو دیکھ کر، اس کے بعد قدیم تہذیب، روایات اور اخلاقی اقدار کی تنزلی دیکھ کر۔ وہ تمام رات چوپال کے پاس ذہنی کرب میں مبتلا رہتا ہے اور سوچتا ہے کہ ہم وطنوں نے انگریزوں کے اثرات قبول کر لیے ہیں اس لیے امریکہ واپس چلنا چاہیے۔ لیکن طلوع ہوتی ہوئی صبح کا پیارا بھجن ''پربھو میرے اوگن چت نہ دھرو شیام بھگت میرا'' اور ''شیو شیو ہر ہر نارائن'' کی صداؤں کے تعاقب میں وہ گنگا کے کنارے پہنچ کر چیخ اٹھتا ہے کہ:

''ہاں ہاں یہی میرا دیس ہے۔ یہی میرا پیارا وطن ہے۔ یہی میرا بھارت ہے اور اسی کے دیدار کی، اسی کی خاک میں پیوند ہونے کی حسرت دل میں تھی۔''

مجموعہ کا پانچواں افسانہ ''عشق دنیا و حُبِّ وطن'' ہے۔ یہ افسانہ اپنے عنوان سے ہی وطن کی عظمت اور محبت کا درس دیتا ہے۔ اس افسانہ میں پریم چند نے اٹلی کے ایک عظیم کردار میزینی کو بڑے رومانی انداز میں پیش کیا ہے جس نے ملک کی آزادی اور جمہوری نظام کے قیام کے لیے

انتھک جدو جہد کی۔ اپنی تمام خوشیوں کو قربان کرتے ہوئے اس نے ظلم اور جبر کو برداشت کیا اور زندگی کے آخری لمحوں تک سرفروشی اور جانبازی کا ثبوت دیا۔

جذبۂ حُرّیت:

پریم چند نے تقریباً تین سو۲ افسانے مختلف موضوعات پر لکھے ہیں۔ ان کے بیشتر افسانے کسی نہ کسی شکل میں جذبۂ حُبّ الوطنی سے معمور ایک مشترک زیریں لہر کا سراغ دیتے ہیں جو اُن کی تخلیقات میں شیر وشکر ہوکر ادبی شہ پاروں کو ایک مخصوص مزاج سے ہم آہنگ کیے ہوئے ہیں۔ افسانہ کا موضوع کوئی بھی ہو لیکن پس پردہ اسی جذبہ کی کارفرمائی مختلف رنگ و روپ میں دکھائی دیتی ہے۔ ملکی وقومی مسائل کا درد برقی رو بن کر تمام عمران کے دل ودماغ کو اپنی گرفت میں لیے رہا اور حالات کے مطابق مختلف ادبی ملبوسات میں ظاہر ہوتا رہا ہے۔ ان کے افسانوں کے غائر مطالعہ سے جذبۂ حُریت، تشدد اور عدم تشدد دونوں ہی صورتوں میں نظر آتا ہے۔ وہ گاندھی جی کے اہنسا کے رویے اور تحریکِ عدم تعاون سے اس حد تک متاثر ہوتے ہیں کہ ۱۵؍فروری ۱۹۲۱ء کو سرکاری ملازمت سے استعفیٰ دے دیتے ہیں اور پھر اس کی حمایت میں اپنے قلم کا سارا زور صرف کرتے ہیں۔ افسانہ ''لال فیتہ'' اس کی بہترین مثال ہے جو قاری کو جنگِ آزادی کی حمایت پر آمادہ اور اس میں شرکت کے لیے ہموار کرتا ہے۔ ''لال فیتہ'' کا ہیرو ہری بلاس ایک انصاف پسند ڈپٹی مجسٹریٹ ہے۔ اسے پہلی عالمی جنگ میں، انگریزوں کے ساتھ وفاداری کے صلہ میں رائے بہادری کے اعزاز سے نوازا جاتا ہے۔ اور ساتھ ہی ایک سرکاری مراسلہ بھی دیا جاتا ہے جو سُرخ فیتے میں بندھا ہوتا ہے۔ مراسلہ کو پڑھتے ہی ہری بلاس کے جذبات میں ہیجان برپا ہو جاتا ہے۔ اس کے سینے میں حُب الوطنی کی دبی ہوئی چنگاری شعلہ کا روپ اختیار کر لیتی ہے اور وہ اپنے ذاتی مفادات کو ترک کرتے ہوئے سرکار کو جواب لکھتا ہے:

> ''میں نے پندرہ سال تک سرکار کی خدمت کی اور حتی الامکان اپنے فرائض کو دیانتداری سے انجام دیا------ لیکن مراسلہ ------ میں جو احکام نافذ کیے گیے ہیں وہ میرے ضمیر اور اصول کے مخالف ہیں۔ لہٰذا میں ہندوستانی ہونے کے اعتبار سے یہ خدمت انجام دینے سے معذور ہوں اور استدعا کرتا ہوں کہ مجھے

بلا تاخیر اس عہدے سے سبک دوش کر دیا جائے۔''[۳]

اس افسانہ کے کردار ہری بلاس کے وسیلے سے پریم چند نے ہندوستانیوں میں ایک شعور پیدا کرنے کی کوشش کی کہ انگریزوں کے ساتھ تعاون قومی غیرت کے خلاف ہے۔

سرفروشی کی تمنا:

آزادی کی جنگ میں جلسہ وجلوس، احتجاج وستیہ گرہ نے جب شدت کا رُخ اختیار کیا اور وطن پر مر مٹنے والوں نے سر سے کفن باندھ لیا تو پریم چند بھی قلم کے سپاہی کی حیثیت سے سر فروشوں کی صف میں داخل ہو گئے نتیجتاً ان کے افسانوں میں تندی اور تیکھے پن کی تہہ کا مزید اضافہ ہو گیا۔ انقلابیوں کی تحریک کی یہ تیزی ان کے کئی افسانوں میں واضح طور پر دیکھی جا سکتی ہے۔ مثلاً افسانہ ''قاتل'' (مجموعہ آخری تحفہ) کا ہیرو دھرم ویر آزادی کے جذبے سے معمور ہے۔ وہ اپنی ماں کو مادرِ وطن کی عظمت کے بارے میں بتاتے ہوئے کہتا ہے:

''تم نے مجھے یہ زندگی عطا کی ہے اسے تمھارے قدموں پر نثار کر سکتا ہوں لیکن مادرِ وطن نے تمھیں اور مجھے دونوں ہی کو زندگی عطا کی ہے اور اس کا حق افضل ہے۔ اگر کوئی ایسا موقع ہاتھ آ جائے کہ مجھے مادرِ وطن کی حمایت کے لیے تمھیں قتل کرنا پڑے تو میں اس ناگوار فرض سے بھی منہ نہ موڑ سکوں گا۔ آنکھوں سے آنسو جاری ہوں گے لیکن تلوار گردن پر ہو گی۔''

اسی طرح افسانہ ''جیل'' (مجموعہ آخری تحفہ) کا ہیرو بشمبھر اپنی محبوبہ روپ متی سے کہتا ہے:

''ذرا سوچو میری جان کی قیمت کیا ہے۔ ایم۔ اے۔ پاس کرنے کے بعد بھی سو روپے کی ملازمت! بہت بڑھا تو تین چار سو تک پہنچ جاؤں گا اس کے بدلے یہاں کیا ملے گا؟ جانتی ہو، سارے ملک کے لیے سوراج۔ اتنے عظیم مقصد کے لیے مر جانا بھی اس زندگی سے کہیں اچھا ہے۔''

تشدد کی راہ کو جائز سمجھتے ہوئے پریم چند جنگِ آزادی میں سرفروشی کا صحت مند تصور رکھتے تھے۔ ان کو یہ گوارا نہیں تھا کہ انقلابی انگریزوں کو قتل کر کے راہ فرار اختیار کریں اور معصوم افراد گرفتار ہو کر ناکردہ گناہ کی سزا پائیں۔ قتل کر کے فرار ہو جانے والا مجاہد ان کی نظر میں محض قاتل ہے

اور کسی بھی توقیر کا مستحق نہیں۔ان کے اس مطمحِ نظر کا بین ثبوت افسانہ ''قاتل کی ماں'' سے مل جاتا ہے۔رامیشوری اپنے قاتل بیٹے ونود سے اس لہجے میں مخاطب ہوتی ہے:

''میں اسے بچنا نہیں کہتی کہ مجرم تو منہ چھپا کر بھاگ جائے اور بے گناہوں کو سزا ملے۔تم خونی ہو مجھے معلوم نہیں تھا کہ میری کوکھ سے ایسا سپوت پیدا ہوگا ورنہ پیدا ہوتے ہی گلا گھونٹ دیتی۔اگر مرد ہے تو جا کر عدالت میں اپنا قصور تسلیم کر لے ورنہ ان بے گناہوں کا خون بھی تیرے سر پر ہوگا۔''[۲۴]

حصولِ آزادی کے لیے ذرائع کی تلاش:

احساسِ محکومی،وطن دوستی،دھرتی سے وابستگی اور آزادی کے لیے تڑپ و لگن کا اظہار پریم چند کے ابتدائی افسانوں سے نمایاں ہے۔ایسا محسوس ہوتا ہے کہ اوّل اوّل پریم چند ملک کے اندر پھیلی ہوئی تمام برائیوں کو غلامی کی دین خیال کرتے تھے۔اسی لیے ان کے ابتدائی افسانوں کے مرکزی خیال وطن پرستی پر مبنی ہیں اور وہ آزادیٔ وطن کے مبلغ نظر آتے ہیں مگر رفتہ رفتہ پریم چند اپنی سابقہ روش سے دور ہوتے گئے۔اس دوران انھوں نے بعض افسانوں میں ماضی کے مثالی کرداروں کو مرکزی جگہ دے کر عوام الناس کو تحریک دی کہ وہ ایسے اوصاف سے اپنے کو مزین کریں تاکہ ان کا قومی کردار بلند اور اخلاقی پستی دور ہو۔مثالی کرداروں کے ذریعے انھوں نے قوم کی غیرت و حمیت کو جھنجھوڑا اور ان کو آزادی کی قدر و قیمت بتا کر اس کے حصول کی جانب راغب کرنے کی کوشش کی۔یہ افسانے پریم چند کے اندر پیدا ہونے والی نظریاتی تبدیلی اور ان کے اصلاحی رجحان کے مظہر اور اصل منزل کی جانب ان کے اٹھتے ہوئے ابتدائی قدم ہیں۔پہلے وہ محض آزادیٔ وطن کے جذبے سے سرشار رہے لیکن بعد کے افسانوں میں وہ حصول آزادی کے لیے وسائل کے متلاشی ہوئے۔انھوں نے قوم کی کردار سازی اس معیار پر کرنا چاہی کہ عوام غلامی کی لعنت سے نجات حاصل کر لیں۔اُن کے اِن افسانوں میں فنی اعتبار سے جھول نظر آتا ہے کیوں کہ انھوں نے ساری توجہ اپنے نصب العین پر مرکوز رکھی ہے۔

قوم کی کردار سازی:

پریم چند جلد یہ محسوس کر لیتے ہیں کہ جنگِ آزادی کے محاذ پر کامیابی سے ہمکنار ہونا اس

وقت تک ممکن نہیں جب تک قوم کی کردار سازی اعلیٰ معیار پر نہ کی جائے۔ان کی نگاہیں ملک کے اندر پھیلی ہوئی عام برائیوں کا مشاہدہ کر رہی تھیں۔اخلاقی پستی، جذبۂ ایثار کا فقدان، طبقاتی کش مکش، ذاتی مفادات پر اجتماعی اغراض کی قربانی، اخلاقی جرأت کی کمی اور سب سے بڑھ کر بے عملی سے پوری قوم گھری ہوئی تھی۔انھوں نے یہ بھی سمجھ لیا تھا کہ:

''غلامی ہی وہ واحد لعنت نہیں ہے جس سے نجات حاصل کر کے پوری قوم اپنی منزل مقصود پر پہنچ جائے گی اور اس کے تمام دکھ درد کا مداوا ہو جائے گا بلکہ غلامی سے بڑھ کر چند لعنتیں تھیں جو سارے سماج میں اپنی جڑیں پھیلائے ہوئے تھیں۔'' ۵

پریم چند نے جب اپنے دور کی اس غیر اطمینان صورت حال کا بغور مشاہدہ کیا تو یہ نتیجہ اخذ کیا کہ قوم میں خودداری، عزتِ نفس اور جذبۂ ایثار کی خوابیدہ قوتوں کو بیدار کرنے کے لیے ماضی کی عظمت کے سنہرے ابواب سے کام لیا جا سکتا ہے۔اس خصوصیت کو اجاگر کرنے کے لیے افسانہ ''مریادا کی قربان گاہ'' میں وہ ماضی کے دریچوں سے ہو کر روحانی صفات کی محبت سے مزین تصویر کا نقشہ اس طرح کھینچتے ہیں:

''جب چتوڑ میں میرا بائی تصوف کے متوالوں کو پریم کے پیالے پلاتی تھی۔ رنچھوڑ جی کے مندر میں جس وقت وہ بھگتی سے متوالی ہو کر اپنی سُریلی آواز میں پاکیزہ راگوں کو الاپتی تو سننے والے مست ہو جاتے۔ ہر روز شام کو یہ روحانی سکون اٹھانے کے لیے چتوڑ کے لوگ اس طرح بے قرار ہو کر دوڑتے جیسے دن بھر کی پیاسی گائیں دور سے کسی ندی کو دیکھ کر اس کی طرف بھاگتی ہیں۔'' ۶

''رانی سارا اندھا'' (زمانہ، ستمبر ۱۹۱۰ء) آن پر مر مٹنے والوں کی داستان ہے۔ پریم چند نے اس افسانہ میں ایک نیم تاریخی واقعہ کا سہارا لے کر ملک کی آزادی، عزتِ نفس اور جذبۂ خودداری کا درس دیا ہے۔افسانہ ''ستی'' میں انھوں نے بندیل کھنڈ کی ایک بہادر خاتون چنتا دیوی کا کردار پیش کیا ہے۔شادی کی رات اسے یہ خبر ملتی ہے کہ مراٹھے قلعہ کی طرف بڑھ رہے ہیں تو وہ اپنے محبوب شوہر رتن سنگھ کو مقابلے کے لیے بھیجتی ہے لیکن میدانِ جنگ میں اس کی بزدلی دیکھ کر چتا تیار کرنے کا حکم دیتی ہے اور اس سے کہتی ہے:

> ''تم میرے رتن سنگھ نہیں۔ میرا رتن سنگھ سچا سورما تھا وہ اپنی حفاظت کے لیے اپنے اس نکمّے جسم کو بچانے کے لیے اپنے چھتری دھرم کو ترک نہ کر سکتا تھا......رتن سنگھ کو بدنام مت کرو۔ وہ بہادر راجپوت تھا، میدانِ جنگ سے بھاگنے والا بزدل نہیں۔''[7]

''وکرمادتیہ کا تیغہ'' (زمانہ، جنوری ۱۹۱۱ء) ''راجہ مہر دول'' (زمانہ، مارچ ۱۹۱۱ء) اور ''سرِ پُر غرور'' (زمانہ، اگست ۱۹۱۶ء) نامی افسانوں کے مرکزی کرداروں کے ذریعہ پریم چند نے قوم میں عدل و انصاف اور شجاعت و بہادری کے وہی اوصاف دیکھنے چاہے ہیں، جو ان کرداروں کی شخصیت کے اہم عناصر قرار دیے جا سکتے ہیں۔ ''سرِ پُر غرور'' کا کنور بجن سنگھ آن کی خاطر سب کچھ قربان کر دیتا ہے۔ ''مریادا کی قربان گاہ'' کی پربھا چتوڑ کے رانا کی قید میں رہتے ہوئے کہتی ہے کہ:

> ''وہ دن نہ آئے کہ میں چھتری ونش کا کلنک بنوں! راجپوت قوم نے عزت پر اپنا خون پانی کی طرح بہایا ہے۔ اس کی ہزاروں دیویاں سوکھی لکڑی کی طرح جل مری ہیں۔ ایشور! وہ گھڑی نہ آئے کہ میرے کارن کسی راجپوت کی آنکھیں شرم سے زمین کی طرف جھکیں۔''[8]

پریم چند ان مثالی کرداروں کے ذریعہ قوم کے اندر اعلیٰ اخلاقی قدروں کی روح پھونک دینا چاہتے تھے تاکہ وہ آزاد ہو کر سر بلند رہ سکیں۔ اور امیندر کی طرح مسلط کی گئی پابندیوں سے بے پروا ہو کر کہہ سکیں کہ:

> ''اگر میں کوئی بُرائی کروں یا کوئی ایسا کام کروں جو اخلاقاً قابلِ مذمت ہو تو سماج کے فتوے کے سامنے شوق سے سر جھکا دوں گا لیکن سماج کے بے جا مظالم کو برداشت کرنا اخلاقی کمزوری ہے۔''[9]

دیہی معاشرہ:

پریم چند پہلے افسانوی مجموعہ کے بعد ہی رفتہ رفتہ رومانیت اور داستانی طرز سے الگ ہوتے گئے۔ زندگی کے حقائق اور اس مخصوص اور منفرد رنگ کے قریب آتے گئے جس کے لیے وہ آج بھی اردو کے افسانوی ادب میں ممتاز سمجھے جاتے ہیں۔ انھوں نے مختلف موضوعات اور ماحول پر مشتمل

افسانے لکھنے شروع کیے لیکن دیہی زندگی کے تعلق سے جو افسانے انھوں نے لکھے وہ کئی اعتبار سے اہم اور قابلِ توجہ ہیں۔ وادیٔ ادب کے خارزاروں میں مقصدِ حیات کو سینہ سے لگا کر کودنے والے صاحب جنوں سے یہ توقع کرنا کہ وہ بآسانی اپنے اس مسلک کو چھوڑ دے گا کہ فن اور اس کے لوازم مقدّم ہیں، بہت زیادہ مناسب نہیں۔ اسی لیے ابتداءً لکھے گئے۔ اُن کے یہ افسانے فنی نقطۂ نظر سے کمزور ہیں۔ پھر بھی زندگی کے حقائق سے قریب اور دیہی معاشرے کی قابلِ قدر تصویریں ہیں جو ذہنِ انسانی پر مثبت اثرات مرتب کرتے ہیں اور اردو افسانہ میں حقیقت نگاری کی بنا ڈالتے ہیں۔ پریم چند نے دیہی زندگی کو قریب سے دیکھا تھا۔ وہ ان کے مسائل کو سمجھتے تھے۔ زمینداری نظام، کچلے ہوئے پسماندہ کسان، سسکتے ہوئے ہریجن، عہد قدیم سے رائج ذات پات کی تفریق، مروجہ رسوم، تعلیم کی کمی اور ان کے تعلق سے پیدا ہونے والے مسائل اور وہ استحصال جو برسہا برس سے طاقتور کمزور کے ساتھ روا کیے ہوئے تھا، یہ سب پریم چند پر عیاں تھے۔ ان موضوعات کو اپنی گرفت میں لیتے ہوئے پریم چند برابر افسانے لکھتے رہے اور دیہی آبادی کے کوائف اور ان کی نفسیات سے متعارف کراتے رہے۔ ان افسانوں میں فنی کمزوریاں تو ممکن ہیں لیکن اس عہد کے ہندوستان کے دیہی معاشرے کی لافانی تصاویر اور کردار نگاری کے بہترین نمونے بھی محفوظ ہیں۔ دیہی معاشرے پر مبنی افسانے اور پریم چند اپنے رنگ وروپ میں ایک دوسرے سے اس طرح منسوب ہوئے کہ دونوں ایک دوسرے کے تعلق سے منفرد ہوکر ممتاز ہوتے گئے اور پریم چند کے یہاں تدریجی تبدیلیاں آتی گئیں۔ وہ رفتہ رفتہ فن اور اس کے لوازم کی جانب بھی جھکتے گئے اور آخر کار ''عیدگاہ''، ''روشنی''، ''پوس کی رات'' اور ''کفن'' جیسے افسانے تخلیق کیے۔

پریم چند کے عہد میں ملک پر جاگیردارانہ نظام مسلط تھا۔ بیشتر آبادی دیہاتوں پر مشتمل اور ان کی حالت اتنی ابتر تھی کہ آج اس بارے میں کوئی واضح تصور قائم کرنا دشوار ہے۔ جدید سہولتوں کا تو اس دور میں سوال ہی نہیں پیدا ہوسکتا تھا۔ دیہی عوام زندگی کے اکثر لوازم سے بھی محروم تھے۔ غیر ملکی حکومت اور ان کے اہل کاروں کی نظر میں وہ کسی بھی توجہ کے مستحق نہ تھے۔ اقتدار محض چند ہاتھوں میں تھا۔ ان کو کھلی چھوٹ تھی اور وہ من مانی کرنے کے لیے آزاد تھے۔ زمین کی ساری ملکیت زمیندار کی تھی۔ وہ یا اس کے کارندے جس کو چاہتے کھیتی کے لیے زمین دیتے یا اس سے

بے دخل کر دیتے۔ عام آبادی جو کسانوں اور مزدوروں پر مشتمل ہوتی ان کی منشا کے مطابق عمل کرنے پر مجبور تھی۔ ورنہ بصورتِ دیگر ان کو بھیانک نتائج کا سامنا کرنا پڑتا تھا۔ بظاہر کسی بھی دیہات کا زمیندار غیر ملکی حکومت کا نمائندہ نہ ہو کر بھی پسِ پردہ ان کا کارندہ ہوتا تھا۔ دیہی زندگی میں زمیندار اور اس کے ہرکاروں کے علاوہ پنڈت اور ساہوکار کی بھی بڑی اہمیت تھی۔ اس طرح دیہی معاشرے میں برطانیہ سرکار کے کارندوں، مذہبی ٹھیکیداروں اور مہاجنوں کی ایسی تثلیث قائم ہوتی جو پورے معاشرے کا نفسیاتی، تہذیبی اور اقتصادی استحصال کرتی تھی۔ برسہا برس سے چلنے والی مذہبی رسوم کی ادائیگی پنڈت ہی کے واسطے سے ہوتی تھی اور مذہب کے تعلق سے وہ سارے امور پر حکمِ آخر کی حیثیت رکھتا لیکن در پردہ وہ عموماً زمیندار طبقے کے اور اپنے مفادات کو مقدم رکھتا تھا۔ ان ہی اغراض و مقاصد کے پیشِ نظر وہ اشلوکوں کی تشریح کرتا تھا۔ پنڈت کی ذمہ داریاں موروثی تھیں۔ مذہب سے عوام کی اندھی عقیدت کا اس نے خوب خوب فائدہ اٹھایا۔ لوگوں میں توہم پرستی پیدا کی اور ان میں ایسی رسوم رائج کیں جن کے سبب مذہبی ادارے اور اس کی شخصیت کو روز بروز اہمیت حاصل ہوتی گئی اور جس کی آڑ میں عوامی استحصال کے زیادہ سے زیادہ مواقع ملتے گئے۔

ساہوکار حاجت مند کو سود پر نقد و جنس فراہم کرتا۔ عموماً کسان، مزدور اور دیگر لوگ ضرورت پڑنے پر اس سے رجوع کرتے۔ پہلی بار ہی جو اس کے چنگل میں پھنس جاتا تمام عمر نکل نہ پاتا۔ ساری زندگی وہ سود در سود ادا کرتا مگر اصل رقم پھر بھی بنی رہتی۔ اس طرح دیہی معاشرے میں زمیندار اور اس کے کارندے، پنڈت اور ساہوکار اپنے اپنے مفاد کے لیے سرگرم رہتے جو حکمراں طبقے کا مشترکہ مفاد تھا۔ گاؤں کے یہ تینوں سرغنہ آپس میں ساز باز کیے رہتے اور بوقتِ ضرورت ایک دوسرے کے معاون و مددگار بھی ہوتے۔ انگریز حکمراں نہ صرف حالات سے چشم پوشی کرتے بلکہ گاؤں کی اسی تثلیث کے اشاروں پر عمل پیرا ہوتے جس کی بنا پر عام لوگوں پر مزید ہیبت طاری رہتی۔

پریم چند نے اسی پُر آشوب دور میں آنکھ کھولی۔ اپنے چہار جانب پھیلی ہوئی مفلسی، بیچارگی اور کسمپرسی دیکھ کر ان کا حساس دل تڑپ اٹھا۔ ان کے اندر کا فنکار جاگ اٹھا اور پھر انھوں نے اپنے قلم کا سارا زور اس درماندہ طبقے کے لیے وقف کر دیا۔ چونکہ وہ خود اسی معاشرے کے ایک عام انسان تھے اس لیے اپنے افسانوں میں بھی انھوں نے عموماً ایسے افراد کو موضوع بنایا جن کی

زندگیاں مشقتوں سے عبارت ہوتیں اور جہد مسلسل میں بیت جاتیں۔انھوں نے زندگی کے آخری لمحوں تک اپنی تحریروں سے ان مجبور، کمزور اور پسماندہ افراد کی بھرپور ترجمانی کی۔ان کے مسائل سے ملک کی دیگر آبادی کو باخبر کیا اور ان پسے ہوئے افراد کے لیے ہمدردی کی فضا پیدا کی۔افسانہ ''خونِ سفید''، ''سوا سیر گیہوں''، ''گھاس والی'' اور ''پوس کی رات'' میں پریم چند نے کروڑوں مظلوم انسانوں میں محض چند کو اپنا موضوع بنا کر ان کے حالِ زار، دردناک کوائف کو بیان کیا ہے جو برسہا برس سے قرض، بے گار، بھوک اور افلاس کی چکّی میں اس طرح پیسے گئے کہ زندگی کی کسی بہار، کسی بھی خوشی کو ان سے وابستہ نہیں کیا جا سکتا اور جن کا تعلق زندگی سے گویا بے گانوں کا سا رہ گیا ہو:

> ''بیساکھ کی وہ جلتی ہوئی دھوپ، آگ کے جھونکے زور زور سے ہرہراتے ہوئے چلتے تھے اور وہاں ہڈیوں کے بیشمار ڈھانچے جن کے بدن پر جامۂ عریانی کے سوا کوئی لباس نہ تھا، مٹی کھودنے میں مصروف تھے، گویا مرگھٹ تھا، جہاں مردے اپنے ہاتھوں اپنی قبریں کھود رہے تھے۔''[10]

زمینداروں کا استحصال:

اس عہد کا زمیندار خود یا اپنے کارندوں کے ذریعے کسانوں سے جبریہ لگان وصول کرتا تھا اس سلسلے میں اس حقیقت سے کوئی واسطہ نہ ہوتا کہ کسان کی فصل کیسی ہوئی ہے، کمر توڑ محنت کے باوجود کسان اپنے کھیتوں سے کچھ پا سکا یا نہیں؟ اس کو تو بہر حال لگان وصول کرنا ہوتا۔کسان مجبور تھا کہ وہ اپنا اور اپنے متعلقین کا پیٹ کاٹ کر لگان ادا کرے خواہ وہ قرض و بیگار کے کتنے ہی بوجھ تلے دب کر اور بھی بدحال ہو جائے۔پریم چند نے ''پوس کی رات'' میں کسان کے اسی المیے کی داستان سنائی ہے جو باوجود سخت محنت کے اتنا بھی پس انداز نہیں کر پاتا کہ سرما کی طویل راتوں سے اپنے کو محفوظ رکھ کر کھیتوں کی صحیح نگہداشت کر سکے۔افسانے کا ہیرو ہلکو شدید سردی سے خود کو محفوظ رکھنے کا امکانی جتن کرتا ہے لیکن کوئی صورت بنتے نہ دیکھ کر اپنے کتّے 'جبرا' جو، جاڑے کی شدت کی وجہ سے کوں کوں کر رہا تھا کو تھپتھپا کر گود میں سلا لیتا ہے اور پھر اپنی بپتا میں گم ہو کر ماحول سے بے خبر ہو جاتا ہے۔آہٹ پا کر بھی اس کو وہم تصور کرتا ہے کیوں کہ اب اس میں رات کی شدید

سردی سے مزید لڑنے کی سکت نہ رہ گئی تھی۔ نتیجتاً اس کی پوری فصل تباہ و برباد ہو جاتی ہے لیکن فصل کی تباہی اس کو لگان کی ادائیگی سے محفوظ نہیں رکھ سکتی ورنہ بصورتِ دیگر اس کو زمین سے بے دخل ہونا پڑتا۔

مذہبی ٹھیکیداروں کا استحصال:

جیسا کہ گذشتہ سطور میں عرض کیا گیا ہے کہ دیہی معاشرے میں زمیندار کے بعد اہم مرتبہ دھرم کے ٹھیکیداروں کا ہوتا تھا۔ یہ ذات کے برہمن ہوتے تھے جو ساری مذہبی رسوم کی ادائیگی کرتے تھے۔ ان کا یہ سلسلہ موروثی ہوا کرتا تھا۔ پریم چند افسانہ ''معصوم بچہ'' میں اس حقیقت کو یوں بیان کرتے ہیں:

> ''...... پنڈت چاہتا ہے کہ دنیا اس کی تعظیم اور خدمت کرے۔ اور کیوں نہ چاہے جب اجداد کی پیدا کی ہوئی ملکیتوں پر آج بھی لوگ قابض ہیں گویا انھوں نے خود انھوں نے پیدا کی ہو تو وہ کیوں اس تقدس اور امتیاز کو ترک کردے جو اس کے بزرگوں نے پیدا کیا تھا۔ یہی اس کا ترکہ ہے۔''[11]

گاؤں کے ذمہ دار پنڈت اس موروثی ترکہ سے خوب فائدہ اٹھاتے جس کی واضح مثال افسانہ ''نجات'' میں ملتی ہے۔ پریم چند نے اس افسانے میں ایک عام کسان کے کوائف بڑے دردناک پیرائے میں بیان کیے ہیں۔ افسانے کا ہیرو دُکھی چمار اپنے بیٹے کی شادی کی نیک ساعت معلوم کرنے کے لیے پنڈت گھاسی رام کے گھر جَجمان کی حیثیت سے جاتا ہے اور نذرانے کے طور رگھاس کا ایک بڑا گٹھر لے جاتا ہے جسے قبول کرتے ہوئے پنڈت، گھر کے ادنیٰ کام بھی اس کے سپرد کر دیتا ہے:

> ''گھاس گائے کے سامنے ڈال دے اور ذرا جھاڑو دے کر دروازہ تو صاف کردے۔ یہ بیٹھک بھی کئی دن سے لیپی نہیں گئی اسے بھی گوبر سے لیپ دے تب تک میں بھوجن کرلوں پھر ذرا آرام کر کے چلوں گا۔ ہاں یہ لکڑی بھی چیر دینا، کھلیان میں چار کھانچی بھوسا پڑا ہے اسے بھی اٹھالانا اور بھوسیلے میں رکھ دینا۔''[12]

معصوم جَجمان صبح سے ہی پنڈت جی کی بیگار میں لگ جانے کے بعد کہتا ہے:

''زمیندار بھی کچھ کھانے کو دیتا ہے۔ حاکم بیگار لیتا ہے تو تھوڑی بہت مزدوری دے دیتا ہے یہ ان سے بھی بڑھ گئے۔''

بغیر کچھ کھائے پیے وہ تمام دن سخت محنت کرتا ہوا دم توڑ دیتا ہے۔ مرنے کے بعد بھی:

''دکھی کی لاش کو کھیت میں گیدڑ، گدھ اور کوے نوچ رہے تھے۔ یہی اس کی تمام زندگی کی بھگتی اور اعتقاد کا انعام تھا۔''

ہریجن اور پسماندہ افراد کا مزاج اور دائرۂ فکر، برہمنوں کے حسب منشا اس طرح ہموار ہوا کہ انھوں نے برہمن کی تابعداری کو ہی اپنا مذہب سمجھ لیا۔ ان بھولے بھالے غریبوں کے انداز فکر کی وضاحت پریم چند نے افسانہ ''دودھ کی قیمت'' میں اس طرح کی ہے:

''راجہ کا دھرم الگ پرجا کا دھرم الگ، امیر کا دھرم الگ غریب کا دھرم الگ، راجے مہاراجے جو چاہیں کھائیں، جس کے ساتھ چاہیں کھائیں، جس کے ساتھ چاہیں شادی بیاہ کرلیں، ان کے لیے کوئی قید نہیں، راجہ ہیں۔''[۱۳]

ہریجنوں کی اپنی احساسِ کمتری اور برہمنوں کی مسلط کی ہوئی ضعیف الاعتقادی کی بنا پر یہ پسماندہ افراد سماج کے استحصالی شکنجے میں اس طرح دابے گئے کہ وہ برہمنوں کے ہر ظلم وستم کو برداشت کرتے ہوئے صابر رہتے اور دیوتاؤں کو خوش کرنے کے لیے ان کے وسیلے کو ضروری خیال کرتے۔ بقول پروفیسر قمر رئیس:

''یہ لوگ انھیں ہمیشہ سے ہندو دھرم کا محافظ سمجھتے آئے ہیں اس لیے وہ ان کی عزت کرتے اور ان کی بزرگی اور جلال سے خوف زدہ رہتے۔ انھیں خوش کرکے اور دان دچھنا دے کر وہ سمجھتے کہ دیوتاؤں کو منالیا۔''[۱۴]

پریم چند افسانہ ''نجات'' میں مظلوم چمار کی سوچ کو یوں ظاہر کرتے ہیں:

''برہمن کے روپیے بھلا کوئی مار تو لے، گھر بھر کا ستیاناس ہو جائے، ہاتھ پاؤں گل گل کر گرنے لگیں۔''

افسانہ ''سوا سیر گیہوں'' میں جب شنکر پنڈت جی سے کہتا ہے کہ میں سوا سیر گیہوں کے بدلے ساڑھے پانچ من گیہوں کہاں سے لاکر دوں؟ تو پنڈت مہاراج حقارت آمیز انداز

میں کہتے ہیں کہ ''یہاں نہ دو گے تو بھگوان کے گھر دو گے''۔ شنکر اس جملے کو سن کر مذہبی امور میں اپنی اندھی عقیدت مندی کی وجہ سے کانپ اٹھتا ہے اور بے بس ہو کر کہتا ہے:

''میں تو دے دوں گا مگر تمھیں بھگوان کے ہاں جواب دینا پڑے گا۔''

پنڈت جی کہتے ہیں:

''وہاں کا ڈر تمھیں ہوگا مجھے کیوں ہونے لگا۔ وہاں تو سب اپنے ہی بھائی بند ہیں۔ رشی منی سب تو برہمن ہی ہیں۔ دیوتا برہمن ہیں جو کچھ بنے بگڑے گی سنبھال لیں گے۔''

شنکر یکمشت اتنا اناج دینے سے قاصر رہتا ہے اور نتیجہ میں پنڈت جی عمر بھر کے لیے اس کے پیروں میں غلامی کی بیڑیاں ڈالتے ہوئے کہتے ہیں:

''اسے گلامی سمجھو چاہے مجوری سمجھو، میں اپنے روپے بھرائے بنا تمھیں کبھی نہ چھوڑوں گا۔ تم بھاگو گے تو تمہارا لڑکا بھرے گا۔ ہاں جب کوئی نہ رہے گا تب کی بات تو دوسری ہے۔'' (پریم چند کے مختصر افسانے، ص ۲۴۰)

طوعاً و کرہاً شنکر کو یہ فیصلہ تسلیم کرنا پڑا کیوں کہ:

''اس فیصلے کی کہیں اپیل نہ تھی۔ مزدوروں کی ضمانت کون کرتا؟...... کہیں پناہ نہ تھی، بھاگ کر کہاں جاتا؟......... اس بدنصیب کو اب اگر کسی خیال سے تسکین ہوتی تھی تو اس سے کہ یہ سب میرے پچھلے جنم کا بھوگ ہے۔'' (ص ۲۴۰)

مہاجن کا استحصال:

گاؤں کی زندگی میں تیسری اہم شخصیت عموماً ساہوکار کی ہوتی ہے اور بعض اوقات یہ سب پر سبقت لے جاتا ہے۔ ایسا اسی صورت میں ممکن ہوتا ہے جب زمیندار یا پنڈت نے اپنی حاجت روائی اس کے خزانے سے کی ہو۔ اس صورت میں وہ پسِ پردہ دونوں مکھیوں پر اثر انداز ہو پاتا ورنہ عام لوگوں کا مختلف صورتوں سے خون چوستا رہتا اور اپنی تجوریوں کو مالِ مفت سے بھرتا رہتا ہے۔ افسانہ ''انصاف کی پولیس'' میں پریم چند نے ایک ایسے مہاجن کا خاکہ پیش کیا ہے جو اس پیشے کو اپنا کر محض چند سکوں سے لاکھوں کا آسامی بن جاتا ہے۔ اور سماج میں سیٹھ، ساہوکار یا

مہاجن کہلاتا ہے۔ مہاجن زندگی کے ہر فعل کو نفع ونقصان کی کسوٹی پر پرکھتا ہے۔ حد یہ ہے کہ دان پُن اور مذہبی امور میں بھی اس کی سرشت میں لالچ کا دخل ہوتا ہے اور وہ اپنے منافع کو پیش نظر رکھتا ہے۔ اقتصادی حقیقت، انسانی زندگی اور شخصیت کی کس طرح تشکیل کرتی ہے، یہ افسانہ اس کی ایک اچھی مثال ہے:

> ''جب سے گھی کے کاروبار میں نفع کثیر ہونے لگا تھا۔ ایک دھرم شالہ بنوانے کی فکر میں تھے۔ انھوں نے خوب حساب کر کے دیکھ لیا تھا۔ اس کارِ خیر میں ان کی جیب سے ایک کوڑی بھی خرچ نہ ہوگی۔ زمین ایک بیوہ کی تھی۔ معمار سب ان کے اسامی تھے۔ اینٹ والا بھی ان سے کئی سال پہلے قرض لے گیا تھا۔ صرف سیمنٹ اور چونے والے بیوپاری کے پھنسنے کا انتظار تھا۔ وہ دس بیس ہزار کی دستاویز لکھوالے، بس دھرم شالہ تیار ہے۔''

(''سوا سیر گیہوں''، پریم چند کے مختصر افسانے، ص ۲۴۰)

پریم چند کا یہ افسانہ اشتراکی نقطۂ نظر پر مبنی ہے۔ افسانہ کا مرکزی کردار سیٹھ نانک چند محض ایک لوٹا ڈور لے کر گاؤں میں آیا تھا اور اپنی بے ایمانی اور سود خوری کے کاروبار سے غریب، ضرورت مند اور بے بس انسانوں کا استحصال کر کے سیٹھ نانک چند بن گیا تھا۔ وہ پانچ ہزار روپیہ سالانہ ٹیکس انگریزی سرکار کو ادا کرتا تھا اور آفیسران کو مفت مال سپلائی کر کے ان کی خدمت کرتا رہتا تھا۔ بلکہ اپنی ساکھ بنائے رکھتا تھا تاکہ غریبوں کا اور بہتر طریقے سے استحصال ممکن ہو سکے۔ یہی سیٹھ نام ونمود اور علاقہ میں اپنی مذہب پرستی کا مظاہرہ کرنے کے لیے سود کی رقوم سے مندر بنوانے کی تدبیر کر رہا تھا کہ اسی درمیان اسے انصاف کی پولیس کی جانب سے خطوط ملنے لگتے ہیں کہ وہ پچیس ہزار روپیہ دے ورنہ ڈاکہ ڈالا جائے گا۔ پہلے تو نانک چند اس پر کوئی توجہ نہیں دیتا پھر سوچتا ہے کہ پولیس میں جاؤں گا تو ان کو بھی پوجنا پڑے گا اور مطلب حل نہ ہوگا۔ اس اعتبار سے وہ خود اس سے بچاؤ کی ترکیبیں سوچتا رہتا۔ ایک دن پولیس کے سپاہی اس کے گھر پہنچ کر بتاتے ہیں کہ داروغہ جی نے سیٹھ کی حفاظت کے لیے انھیں بھیجا ہے۔ سیٹھ کو مزید یقین دلانے کے لیے اسے اس قدر سمجھاتے ہیں کہ وہ اپنا سارا مال پولیس کی موٹر گاڑی میں رکھ کر تھانے میں جمع کرنے پر رضامند

ہو جاتا ہے۔ سیٹھ جی کا مال اور سیٹھ جی کو لے کر جب پولیس والے گاڑی سے چلتے ہیں تو ہیڈ کانسٹبل سیٹھ جی سے سوالات کر کے ساری روداد معلوم کر لیتا ہے اور انھیں ایک جگہ گاڑی سے اتار کر بتاتا ہے کہ وہ انصاف کی پولیس والے ہیں اور سیٹھ جی کو مشورہ دیتا ہے کہ اپنا کاروبار نئے سرے سے شروع کریں۔ جب ان کے پاس مال جمع ہو جائے گا تو پھر ہم لوگ آئیں گے۔ گاڑی چلی جاتی ہے سیٹھ جی ہانپتے کانپتے چیختے رہ جاتے ہیں۔ اس افسانہ میں پریم چند نے ہندوستانی ساہوکاروں کے استحصال کی بھرپور عکاسی کی ہے اور معاشرے میں نہ صرف ان کے دباؤ کا بیان کیا ہے بلکہ اس کا علاج بھی انھوں نے جیسا کرنا ویسا بھرنا سے نکالا ہے۔ آج بھی یہی جابرانہ نظام قائم ہے۔ غریبوں اور بے بسوں کا استحصال ہو رہا ہے لیکن انصاف اور مساوات کہیں بھی نظر نہیں آ رہا ہے۔

ہریجنوں کی حالت زار:

ہریجنوں کی زندگی کے تلخ حقائق بھی پریم چند نے بڑے موثر انداز میں پیش کیے ہیں۔ سیکڑوں برس کے سماجی اور اقتصادی ارتقا کے نتیجے میں ہندوستان میں جو طبقاتی نظام وجود میں آیا ہے اس نے یہ انتہائی مظلوم اور ستم رسیدہ طبقہ پیدا کیا۔ جسے اچھوت کہا گیا۔ اچھوتوں کا تعلق برہما کے جسم سے قطعاً نہ تھا اس لیے یہ ذات برادری باہر اور مرتبہ کے اعتبار سے شودروں سے کم تر تھے۔ موہن داس کرم چند گاندھی نے ان کو ہریجن کے نام سے نوازا۔ ڈاکٹر بھیم راؤ امبیڈکر نے مسیحائی کی اور پریم چند نے ان کے روح فرسا معاشرتی اور نظریاتی استحصال کی کامیاب تصویر کشی کی ہے۔ پریم چند کا افسانہ "دودھ کی قیمت" اس موضوع کے اعتبار سے قابلِ توجہ ہے اور ان کے اچھے افسانوں میں شمار کیا جاتا ہے۔ گاؤں کے زمیندار ٹھاکر مہیش ناتھ کے یہاں لڑکا پیدا ہوا تو اس کی پرورش کی تمام ذمہ داری گوڈر کی بیوی بھونگی کے سپرد کی گئی۔ بھونگی نے اپنے لڑکے منگل کو دودھ پلانے کے بجائے ٹھاکر کے لڑکے سریش کو دودھ پلایا لیکن ایک سال کے بعد ہی بھنگن کا دودھ چھڑا دیا گیا کہ کہیں بچے کا دھرم بھرشٹ نہ ہو جائے۔ گودڑ اسی سال پلیگ سے اور پانچ سال بعد بھونگی نالی صاف کرتے ہوئے سانپ کے کاٹنے سے فوت ہو گئے۔ یتیم منگل اپنے کتے ٹامی کے ساتھ زمیندار کے یہاں پرورش پاتا رہا کیوں کہ:

"گھر میں اتنی جھوٹن بچتی تھی کہ ایسے ایسے دس پانچ بچے پل سکتے تھے۔ مکان

کے سامنے ایک نیم کا پیڑ تھا اس کے نیچے منگل کا ڈیرہ تھا۔ ایک پھٹا سا ٹاٹ کا
ٹکڑا دو مٹی کے سکورے اور ایک دھوتی جو سریش بابو کی اترن تھی، جاڑا گرمی
برسات ہر ایک موسم میں وہ جگہ ایک سی آرام دہ تھی۔''

(دودھ کی قیمت، پریم چند کے مختصر افسانے، ص ۱۰۲)

لیکن ایک دن وہ ''اس آرام دہ جگہ سے بھی ذلت کے ساتھ نکال دیا گیا تو ''ٹامی'' نے اس سے کہا:

''اس طرح کی ذلتیں تو زندگی بھر سہنی ہیں۔ یوں ہمت ہارو گے تو کیسے کام چلے
گا۔ مجھے دیکھونا، جب کسی نے ڈنڈا مارا تو چلاّ اٹھا۔ پھر تھوڑی دیر بعد دم ہلاتا ہوا
اس کے پاس جا پہنچا۔ ہم دونوں اسی لیے بنے ہیں بھائی۔''

(دودھ کی قیمت، پریم چند کے مختصر افسانے، ص ۱۰۶)

بالآخر پیٹ کی آگ بجھانے کے لیے وہ پھر اسی جگہ پہنچ گئے اور ضمیر کو کچلتے ہوئے ''لات کی ماری ہوئی روٹیاں'' کھانے لگے۔ پتّل چاٹنے کے بعد اس نے ٹامی سے کہا کہ:

''سریش کو اماں نے ہی پالا ہے۔ لوگ کہتے ہیں دودھ کی قیمت کوئی نہیں چکا
سکتا۔ اور مجھے دودھ کا یہ دام مل رہا ہے۔''

(دودھ کی قیمت، پریم چند کے مختصر افسانے، ص ۱۰۸)

پریم چند نے اس جگہ منگل کے سہارے ہریجن کی سماجی حیثیت کی وضاحت کی ہے۔ جس نے افسانے کے ماحول کو اس کی فضا سے ہم آہنگ کر کے موضوع کو مزید پُر اثر بنا دیا ہے۔ اور ایک ایسا طنزیہ لہجہ اختیار کر لیا ہے جس نے سماجی جبر کے خلاف باغیانہ تیور اختیار کر لیے ہیں۔

عہد قدیم سے ہندوستانی سماج میں ہریجنوں کی حالت بڑی قابلِ رحم رہی ہے۔ ان کے ساتھ اعلیٰ ذات کے لوگ انتہائی شرمناک سلوک کرتے تھے۔ وہ نجسِ محض خیال کیے جاتے تھے۔ ان کا چھوا کھانا پینا پاپ سمجھا جاتا تھا۔ ان کو کھانے کے لیے بچا ہوا یا جھوٹن دیا جاتا تھا۔ گاؤں کی اصل آبادیوں سے دور، الگ ان کی بستیاں ہوتی تھیں۔ جہاں وہ اپنے باڑوں میں جانوروں کی طرح رہنے کے لیے مجبور کر دیے گئے تھے۔ ان کا علیحدہ کنواں ہوتا تھا جہاں سے وہ پانی حاصل کرتے تھے۔ ان کے مقابلے میں، جانوروں کی اہمیت اور ان کے تقدس کا اظہار اس موقع پر غیر

مناسب ہے مگر یہ لوگ جانوروں سے بھی بدتر خیال کیے جاتے تھے۔ انسانی حقوق سے محروم ہریجنوں کی جانوں کی بھی کوئی قدر و قیمت نہ تھی۔ وہ نہ تو تعلیم حاصل کر سکتے نہ مذہبی کتابوں کو چھو سکتے، نہ مندروں میں جا سکتے اور نہ ہی دیگر انسانوں کے ساتھ اٹھ بیٹھ سکتے تھے۔ ان کی اپنی نہ کوئی زمین ہوتی کہ کھیتی کرتے، نہ کوئی ایسی جگہ جہاں ذاتی رہائش بنا سکتے۔ تمام دن گھر کے سارے افراد سے بے گار لی جاتی اور محنت کا کوئی خاص صلہ انھیں نہ دیا جاتا تھا۔ ان کی عورتوں سے بھی خدمت لی جاتی اور پوری طرح ان کا بھی استحصال کیا جاتا تھا۔ ذات کی پات کی تفریق اور انسانوں سے غیر انسانی سلوک پریم چند کیوں کر برداشت کر پاتے۔ انھوں نے اس اہم مسئلہ کے جانب خصوصی توجہ دی۔ وہ افسانہ ''صرف ایک آواز'' میں ٹھاکر درشن سنگھ کی زبانی کہتے ہیں:

> ''جن لوگوں کے سایہ سے ہم پرہیز کرتے آئے ہیں، جنھیں ہم نے حیوانوں سے بھی ذلیل سمجھ رکھا ہے ان سے گلے ملنے میں ہم کو ایثار، ہمت اور بے نفسی سے کام لینا پڑے گا۔ اسی ایثار سے جو کرشن میں تھا، اس ایثار سے جو رام میں تھا۔ ہم مضبوط دل سے عہد کریں کہ آج سے ہم اچھوتوں کے ساتھ برادرانہ سلوک کریں گے۔ ان کی تقریبوں میں شریک ہوں گے اور اپنی تقریبوں میں انھیں بلائیں گے۔'' (صرف ایک آواز، مجموعہ پریم پچیسی، ص ۲۴۷-۲۴۸)

پریم چند کا لافانی افسانہ ''کفن'' اس موضوع کے اعتبار سے بے حد اہم ہے۔ افسانہ کا مرکزی خیال وہ استحصال ہے جو طبقہ وارانہ نظام کے تحت ہریجنوں کے ساتھ روا رکھا گیا اور جس کے نتیجے میں گھیسو اور مادھو جیسے لوگ وجود میں آئے۔ جن کی نفسیات عام لوگوں سے قطعی مختلف اور افعال و اعمال اتنے غیر متوازن ہیں کہ ان کی سچائی مشکوک معلوم ہوتی ہے۔

خواتین کی سماجی حالت:

ہندوستانی سماج میں عورت کے تعلق سے متعدد مسائل ایسے تھے جو پورے سماج کو گھن کی طرح کھائے جا رہے تھے اور معاشرے میں بے شمار تلخیاں پیدا کر رہے تھے۔ سب سے خستہ اور قابلِ رحم حالت ہندو بیواؤں کی تھی جن کے ساتھ داسیوں کا سا سلوک کیا جاتا تھا۔ بیوہ ہوتے ہی ان کے بال کٹوا دیے جاتے تھے۔ معقول غذا، عمدہ لباس، خوشبو اور زیور سے محروم کر دیا جاتا تھا۔

دوسری شادی کا تصور تو دُور کی بات انھیں بقیہ عمر اچھے بستر پر سونا بھی نصیب نہ ہوتا تھا۔ توہم پرستی کی بنا پر ان کو منحوس خیال کیا جاتا تھا۔ خوشی کے موقعوں پر ان کا دیکھ لیا جانا یا ان سے ملنا بدشگونی کی علامت سمجھی جاتی تھی۔ یہ کیفیت صرف بیواؤں کی نہ تھی، بلکہ بعض اوقات سہاگنوں کی بھی زندگی اجیرن بن جاتی تھی۔ افسانہ ''ابھاگن'' میں پریم چند نے ایک ایسی بدنصیب سہاگن کے کردار کو پیش کیا ہے جو میلے کے ہنگامے میں کھو جاتی ہے اور جب گھر واپس آتی ہے تو اس کی عفت کو داغدار سمجھا جاتا ہے۔ شوہر اس کو اپنی زوجیت سے علیحدہ کرتے ہوئے کہتا ہے کہ:

> ''میں تمھاری پرورش کا بار اٹھانے کو تیار ہوں۔ جب تک زندہ رہوں گا تمھیں نان نفقہ کی تکلیف نہ ہونے دوں گا پر اب تم میری بیوی نہیں ہو سکتیں۔''

(مجموعہ پریم چالیسی، حصہ دوم، ص ۱۹۴)

مرجادا اپنی پاکیزگی کی قسمیں کھاتی ہے لیکن پُرشرام کچھ بھی تسلیم کرنے کو رضامند نہیں ہوتا ہے۔ اس کا بس ایک ہی جواب ہے:

> ''تمہارا کسی غیر مرد کے ساتھ ایک لمحہ بھی تخلیہ میں رہنا تمہاری عصمت میں داغ لگانے کو کافی ہے...... مرجادا دو تین منٹ تک سکتہ کے عالم میں کھڑی رہی جیسے اسے شبہ ہو رہا ہو کہ یہ وہی گھر ہے! یہ وہی میرا شوہر ہے! یہ وہی میرا لڑکا ہے یا کوئی خواب ہے...... دفعتاً اس نے آپ ہی آپ کہا، تو جانے دو...... بچے کو بھی نہ دیکھوں گی۔ سمجھ لوں گی کہ میں بیوہ بھی ہوں اور بانجھ بھی۔'' (ص ۱۹۴-۱۹۵)

پریم چند نے بہت ہی منظم طریقے سے عورتوں کے مسائل کا تذکرہ کر کے سماجی شعور کو جھنجھوڑنا شروع کیا اور معاشرے میں ان کے لیے مساوی حقوق کے طلب گار ہوئے۔ بقول صالحہ عابد حسین ان کی تعمیر کردہ دنیا میں عورت ہر رنگ میں جلوہ گر نظر آتی ہے:

> ''ان عورتوں میں رانیاں ہیں، راجپوتانیاں ہیں، کہارنیاں، مامائیں، انائیں، محنت کش طبقے کی مزدور عورتیں، کسان زادیاں، شہر کی اعلیٰ تعلیم یافتہ عورتیں جن میں فیشن پرست تتلیاں بھی اور شوقین مزاج بیویاں بھی، علم و عقل کی پتلیاں بھی اور اپنی لاج بیچنے والی طوائفیں بھی، لیکن ان میں کوئی بھی مٹی کا مادھو، کاٹھ کی

تِلی، چینی کی گڑیا، بے حس بے جان پیکر نہیں، نہ سب خوبیوں کا مرقع ہیں نہ
برائیوں کی پوٹ، آپ ہر چہرے پر زندگی کی کشمکش کی پرچھائیاں دیکھ سکتے
ہیں اور ہر سینے میں عورت کے دل کی دھڑکن سنی جا سکتی ہے۔ ہر آنکھ میں عورت
کی روح جھانکتی نظر آتی ہے۔''

(پریم چند کے ہاں عورت کا تصور (فن اور فنکار) ص ۷۹۔)

پریم چند پہلے ادیب ہیں جنھوں نے عورت کو میؔرا اور ساوترؔی کے ساتھ ساتھ درؔگا اور کاؔلی کے روپ میں بھی پیش کرنے کی جسارت کی ہے۔ شخصیت کے سیاہ و سفید پہلوؤں کی آمیزش کی بنا پر ان کے افسانوں میں مجموعی طور سے عورت کا کردار بلند اور پُر وقار ہو گیا ہے جو حالات کا مردانہ وار مقابلہ کرنے کے لیے کمر بستہ رہتی ہے۔ پریم چند افسانہ ''بازیافت'' میں لکھتے ہیں کہ:

''عورت محض کھانا پکانے، بچے جننے، شوہر کی خدمت کرنے اور ایکا دشی کا برت
رکھنے کے لیے نہیں ہے۔ اس کی زندگی کا مقصد اس سے بہت اعلیٰ ہے۔ وہ
انسان کی تمام مجلسی، ذہنی، عملی ترقیوں میں برابر کا حصہ لینے کی مستحق ہے۔''

(بازیافت، تہذیب نسواں، ۲۰ را پریل 1918ء، ص ۲۵۱)

افسانہ ''کسم'' بھی ان ہی خیالات و نظریات کی تائید کرتا ہے:

''مرد...... سمجھتا ہے کہ شادی نے ایک عورت کو غلام بنا دیا ہے۔ وہ اس کے
ساتھ جتنا چاہے ظلم کرے کوئی اس سے باز پرس نہیں کر سکتا۔ اگر اسے خوف ہوتا
کہ عورت بھی اس کی اینٹ کا جواب پتھر سے نہیں اینٹ سے بھی نہیں، محض تھپڑ
سے دے سکتی ہے، تو اسے کبھی اس بدمزاجی کی جرأت نہ ہوتی۔''

(کسم، عصمت، سالگرہ نمبر ۲ ۱۹۳ء، ص ۱۳۴-۱۳۵)

افسانہ ''بدنصیب ماں'' میں پریم چند نے عورت کی بے کسی، بے بسی، مجبوری اور لاچاری کو موضوع بنا کر اس حقیقت کو عریاں کیا ہے کہ ہندو سماج میں بیوہ کا حق شوہر کی جائیداد سے محض گذارہ لینے کا ہوتا ہے، وہ بھی جب دوسروں کا لطف کرم شامل ہو۔ شوہر کے مرنے کے بعد چاروں بیٹوں کا سلوک اپنی ماں کی جانب سے پھر جاتا ہے اور وہ ہر چیز پر قابض ہو جاتے ہیں۔

کیونکہ افسانہ نگار کے دعوے کے مطابق ان کو اس فعل کا حق پہنچتا ہے:

''قانون یہی ہے کہ باپ کے مرنے کے بعد ساری جائیداد بیٹوں کی ہو جاتی ہے۔ ماں کا حق صرف گذارہ لینے کا ہے۔''

(بدنصیب ماں، مجموعہ واردات، ص ۵۰)

نہ صرف یہ کہ ان کا سلوک ماں کے ساتھ خراب ہے بلکہ وہ اخراجات سے بچنے کے لیے اپنی کم سن بہن کمدؔ کی شادی ایک معمر آدمی سے کر دیتے ہیں۔ ماں اس حد تک مجبور ہے کہ خاموش تماشائی بنی رہتی ہے اور کمدؔ کے لیے دیگر کنواری لڑکیوں کی طرح معیارِ شرافت یہی ہے کہ وہ اپنی شادی کے بارے میں بھی کسی طرح کی رائے نہ دے کر خاموش رہے۔ اس طرح ایک معصوم اور کمزور لڑکی اپنے بھائیوں کے حرص کی بھینٹ چڑھ جاتی ہے:

''چاروں بھائی بے حد خوش تھے۔ گویا ان کے پہلو سے کانٹا نکل گیا ہو۔''

(بدنصیب ماں، مجموعہ واردات، ص ۵۳)

ذہنی اور جنسی مسائل:

ترقی پسند تحریک سے قبل اس موضوع پر لکھنا اور وہ بھی پریم چند جیسے فنکار کے لیے، ایک مشکل امر تھا، لیکن انھوں نے اس موضوع کو بھی خوبی سے نبھایا ہے۔ افسانہ ''مالکن'' میں پریم چند نے ہندوستانی دیہات کے ایک ایسے خاندان کی زندگی کا بڑا خوبصورت منظر پیش کیا ہے، جہاں ایک جوان عورت ''رام پیاری'' بیوہ ہو جاتی ہے تب اس کا سسر اس کو ڈھارس دیتا ہے اور اسے گھر کے بھنڈار کی چابی سپرد کر کے، اپنے مرحوم بیٹے کی جگہ ہل بیل سنبھال لیتا ہے۔ رام پیاری کی چھوٹی بہن رام دلاری اس کے دیور کو بیاہی ہے۔ پیاری مالکن ہونے کے احساس میں گم ہو کر خاندان کے اخراجات چلانے میں منہمک ہو جاتی ہے اور اس میں خود کو اس قدر غرق کر لیتی ہے کہ اس پر طعنے تشنے کا بھی کوئی اثر نہیں ہوتا ہے:

''گھر کے بھی آدمی اپنے اپنے موقع پر پیاری کو دو چار سخت وست سنا جاتے تھے اور وہ غریب سب کی دھونس ہنس کر برداشت کر لیتی تھی۔ مالکن کا تو یہ فرض ہے کہ سب کی دھونس برداشت کرے اور کرے وہی جس میں گھر کی بھلائی ہو۔

مالکانہ احساس ان حملوں سے اور بھی قوی ہوجاتا تھا۔ وہ گھر کی منتظمہ ہے۔ سبھی
اپنی اپنی تکلیف اسی کے سامنے پیش کرتے ہیں۔ جو کچھ وہ کرتی ہے وہی ہوتا
ہے اس کے اطمینان کے لیے اتنا کافی تھا۔''

اور پھر اسی احساس ذمہ داری اور گھر کی عزت بچانے کی بنا پر اس کے اپنے زیورات ایک ایک کر کے گروی ہوجاتے ہیں۔ مہربان سسر سمجھاتا ہے لیکن وہ ان سنی کر دیتی ہے اور سسر، چھوٹی بہن دلاری، دیور متھرا اور اس کے بچوں کی خاطر سب الجھنیں برداشت کرتی ہے۔ انھیں سکھ پہنچانے اور فکروں سے بے نیاز رکھنے میں اپنی جوانی کھودیتی ہے:

''تیس برس کی عمر میں اس کے بال سفید ہوگئے۔ کمر جھک گئی۔ آنکھوں کی روشنی
کم ہوگئی مگر وہ خوش تھی۔ مالک ہونے کا احساس ان تمام زخموں پر مرہم کا کام
کرتا تھا۔''

سسر کا انتقال ہوجاتا ہے، دیور کو زیادہ سمجھ بوجھ نہیں۔ حالات بگڑنے لگتے ہیں تو متھرا اپنی بھاوج سے گاؤں چھوڑ کر روزگار کی تلاش میں کہیں اور جانے کو کہتا ہے۔ پیاری تو ایسا نہیں چاہتی مگر بے بس ہے۔ دکھی ہوکر بھی وہ گھر کو سنوارنے میں لگی رہتی ہے۔ پریم چند نے اس افسانے میں ایک بیوہ کے ساتھ اس کے سسر کے مشفقانہ برتاؤ کو پیش کر کے عام روایت سے بالکل الگ راستہ اختیار کیا ہے اور یہ بتانے کی کوشش کی ہے کہ ایک غمزدہ بیوہ کو مالکن کے روپ میں گھر کی بڑی بن کر اپنے مرحوم شوہر کی یادوں کو خاندان کی بہتری کے لیے وقف کرنے کے عمل سے اس کی زندگی سدھر سکتی ہے اسی لیے وہ ایک آدرش بیوہ کے روپ میں سامنے آتی ہے جس کو بجائے نفرت کے محبت کے ماحول نے جنم دیا ہے۔

افسانہ ''نئی بیوی'' معاشرے میں دولت مند طبقہ کی سماجی رضامندی سے عیاشی کا ایک سفر نامہ ہے جس میں کسی طرح سیٹھ جی اپنی بیوی کے انتقال کے بعد دولت کے بل بوتے پر ایک کمسن لڑکی سے شادی رچالیتے ہیں جب کہ ان کے اور لڑکی کے درمیان نہ صرف جسمانی رشتوں میں فاصلہ ہے بلکہ ذہنی طور پر بھی اختلاف ہے۔ اس عہد کی اس بھیانک تصویر پیش کر کے پریم چند ان رواجوں اور روایتوں کا آپریشن کرتے ہیں جن سے معاشرے میں بدکرداری اور گندگی پیدا ہوتی

ہے جس کی بنا پر بہت سے ذہنی اور جنسی مسائل پیدا ہو جاتے ہیں۔ لالہ ڈنگامل دولت کمانے اور مجرے سننے کی چاہ میں اپنی وفا شعار بیوی لیلا کی جانب سے اس درجہ لاپرواہی برتتا ہے کہ وہ گھٹ گھٹ کر مر جاتی ہے لیکن دوسری کمسن لڑکی سے شادی کے بعد وہ کس قدر دلچسپی اور اپنائیت کا مظاہرہ کرتا ہے۔ اس کی یہ تصویر ان بے میل رشتوں کے قدرتی انجام کی جانب ڈھکیل دیتی ہے دراصل 'نئی بیوی' کا مقصد اس نام نہاد سماج کے گھناونے رخوں سے پردہ اٹھانا ہے جسے بڑی خوبصورتی سے روایتوں اور رواجوں کے پردے میں نہاں رکھا جاتا ہے۔

مذکورہ دونوں افسانے محض اس وجہ سے اہم نہیں ہیں کہ ان میں عورت کی ازدواجی زندگی کو موضوع بناتے ہوئے نام نہاد سماج کے گھناونے رخوں سے پردہ اٹھایا گیا ہے یا معاشرے کے سامنے ایک آدرش بیوہ کا روپ پیش کیا گیا ہے بلکہ یہ افسانے اس لیے بھی اہمیت کے حامل ہیں کہ پریم چند نے عورت کے جنسی مسائل کو سامنے رکھتے ہوئے اس کی فطری خواہشوں کو اجاگر کیا ہے۔ یہ تحریک انھیں شاید افسانوی مجموعہ ''انگارے'' سے ملی تھی۔ جس نے فنکار کو بے باکانہ اور آزادانہ تخلیقی اظہار کی ترغیب دی۔ لہٰذا پریم چند نے بندھے ٹکے اخلاقی اور معاشرتی قوانین سے اوپر اٹھ کر جنس (Sex) کے موضوع کو براہِ راست اپنایا۔ 'مالکن' اور ''نئی بیوی'' دونوں افسانوں میں پریم چند نے دو مختلف زاویوں سے 'جنس' کے معاملے کو پیش کیا ہے۔ 'مالکن' کی رام پیاری بیوہ ہونے کے بعد گھر کی ذمہ داریوں کا شدت سے احساس کرتی ہے اور سسر کے مشفقانہ رویہ کی بدولت خود کو گھر کی مالکن سمجھتی ہے۔ عین جوانی کے عالم میں یہی تصور اس کی خواہشات کو کچل دیتا ہے جب کہ اس کی حقیقی بہن رام دلاری جو کہ اس سے صرف تین سال چھوٹی ہے، اپنے شوہر متھرا کے ساتھ بھرپور ازدواجی زندگی گزارتی ہے۔ لیکن جب دلاری، متھرا اور اس کے بچے پیاری کو اکیلا چھوڑ کر چلے جاتے ہیں تو تنہائی کے ایام میں ملازم جوکھو اس کا سہارا بنتا ہے اور پھر اس کی اپنائیت، چھیڑ چھاڑ کی بدولت دبی ہوئی نسوانی خواہشات سرکشی کی جرأت کرتی ہیں۔ اس کے برعکس 'نئی بیوی' کی آشا، رام پیاری کی طرح گھریلو لذتوں سے کبھی بھی آشنا نہیں ہو پاتی ہے بلکہ ہر پل اپنے آپ کو گھٹن کے ماحول میں محسوس کرتی ہے اور پھر دھیرے دھیرے فطری طور پر وہ اپنے نوکر جگل کے قریب ہو جاتی ہے، جس کا خود اسے بھی احساس نہیں ہو پاتا۔

''مالکن'' اور ''نئی بیوی'' عورت کی نفسیات کی گہرائیوں میں ڈوب کر لکھے گئے ہیں۔ ان افسانوں میں تھرڈ پرسن (نوکر) کی آمد عورت کی جنسی خواہشات کی نمائندگی کے طور پر ہوئی ہے۔ جوکھو اور جگل دونوں کے کرداروں کے عمل سے یہ دکھانے کی کوشش کی گئی ہے کہ ایسے جذباتی اور جنسی لمحات کی ذمہ داری بھی سماجی عمل پر عاید ہوتی ہے۔ کیوں کہ بالآخر 'نئی بیوی' کی آشا اپنے عمر رسیدہ شوہر سے جنسی تشفی حاصل کرنے میں ناکام ہونے پر جگل سے تعلقات استوار کر لیتی ہے تو 'مالکن' کی رام پیاری کو جوکھو سے ایک نئی لذت آمیز زندگی کی شروعات کا اشارہ ملتا ہے۔ بقول پروفیسر شکیل الرحمٰن:

> ''نئی بیوی اور مالکن میں جذباتی زندگی کم و بیش ایک ہی انداز سے پیش ہوئی ہے۔ دونوں افسانوں میں تیسرے آدمی کے کردار کے عمل سے باتیں کہہ دی گئی ہیں...... تیسری شخصیت سے انسانی نفسیات کی گرہیں کھلتی ہیں...... تیسری شخصیت سے ایک نئی لذت آمیز زندگی کی تخلیق کا اشارہ ملتا ہے۔''

(پریم چند کا فن، ص ۴۸-۴۹)

یہ اشارہ واضح طور پر دونوں افسانوں میں ہے خاص طور سے 'مالکن' میں اس وقت جب جوکھو شادی کے مسئلے پر گفتگو کرتا ہے اور رام پیاری اس میں گہری دلچسپی لیتی ہے:

> ''پیاری کے رخسار پر ہلکا سا رنگ آگیا۔ بولی! اچھا اور کیا چاہتے ہو؟...... جوکھو اچھا تو سنو۔ میں چاہتا ہوں کہ وہ تمہاری طرح ہو۔ ایسی ہی لجانے والی ہو۔ ایسی ہی بات چیت میں ہوشیار ہو۔ ایسا ہی اچھا کھانا پکاتی ہو۔ ایسی ہی کفایت شعار ہو۔ ایسی ہی ہنس مکھ ہو، بس ایسی صورت ملے گی تو بیاہ کروں گا نہیں تو اسی طرح پڑا رہوں گا! پیاری کا چہرہ شرم سے سرخ ہو گیا۔ پیچھے ہٹ کر بولی! تم بڑے دل لگی باج ہو۔''

اسی طرح افسانہ ''نئی بیوی'' کے آخری جملے سرگوشی کرتے ہوئے نظر آتے ہیں اور عورت کے بنیادی رجحان پر اثر انداز ہوتے ہیں:

> ''......بیوی کس کام کے لیے ہے؟'' ''آپ مالک ہیں نہیں تو بتلا دیتا بیوی کس

کام کے لیے ہے'' ...... نہ جانے کیسے آشا کے سر کا آنچل کھسک کر کندھے پر
آ گیا تھا۔اس نے جلدی سے آنچل سر پر کھینچ لیا اور یہ کہتی ہوئی اپنے کمرے کی
طرف چلی۔'لالہ کھانا کھا کر چلے جائیں گے،تم ذرا آ جانا۔''

واوین میں لکھے گئے یہ آخری فقرے قاری کو حیرت واستعجاب میں ڈال کر ایک ایسے نقطۂ ارتکاز پر لے آتے ہیں جہاں معانی اور مفاہیم کے کئے در کھلے ہیں۔

طوائف کا مسئلہ:

عورت فطرتاً نرم و نازک، معصوم اور پاکیزہ ہوتی ہے۔اس کی رگ و پے میں ممتا و محبت کا جذبہ موجزن رہتا ہے۔ وہ بیک وقت ماں، باپ، بھائی بہن،محبوب،شوہر اور بچوں سبھی سے پیار کرتی ہے۔سائے کی طرح ساتھ رہ کر ان کی خدمت اور حفاظت کرتی ہے۔ان کی خوشیوں پر اپنے سکھ چین کو نثار کرتی ہے۔اسی لیے اس کی شخصیت بڑی محترم اور قابلِ ستائش ہے۔وہ آفتاب کی ضیا پاش کرنوں ، ماہتاب کی ٹھنڈی چھاؤں، اٹھکیلیاں کرتی ہواؤں، برسات کی رم جھم پھواروں اور ہلچل مچاتی ہوئی ندیوں کی طرح ہے جس کا سلوک سب کے ساتھ مساوی ہوتا ہے۔ اس کو ایسی زرخیز زمین سے تشبیہ دی جاتی ہے جو ہر زخم کو سینے پر جھیلتی ہوئی اپنی ضیافتوں سے سبھی کو شکم سیر کراتی ہے۔شرافت، ایثار اور قربانی کا مجموعہ ہونے کے باوجود اسے دنیوی دستور میں کمزور، ناقص العقل، فتنہ وفساد کی جڑ، دودھاری تلوار اور زہریلی ناگن جیسے ان گنت خطابوں سے بھی نوازا گیا ہے۔اسے دینی اور دنیاوی ترقی کی راہ کا سب سے بڑا پتھر سمجھا گیا ہے۔ حالانکہ اسی عورت نے اپنی کوکھ سے ایسی نادر ہستیوں کو جنم دیا جنھوں نے دنیا کو امن اور انسانیت کا پیغام دیا مگر اس ابھاگن کا مقدر مرد کی محکومیت نے تنگ و تاریک کر دیا۔اسے دان اور خیرات کی چیز سمجھا گیا، ستی اور جوہر کے جالوں میں پھانس کر زندہ جلایا گیا، پاکیزگی کی ضمانت کے لیے دہکتے ہوئے شعلوں سے گذارا گیا مگر اس نے صبر وقناعت کا دامن ہاتھ سے نہ چھوڑا۔ اردھانگنی بن کر شوہر کو ناخدا تصور کرنے والی عورت، ہر طرح کے برتاؤ کو برداشت کرتے ہوئے سہاگ کی سلامتی اور درازئ عمر کی دعائیں مانگتی رہی۔لیکن زمانے نے اس کو مشکوک نظروں سے دیکھا۔محافظوں نے شوہر کی نظر پھرتے یا بیوہ ہوتے ہی اسے گدھ کی طرح نوچنا شروع کر دیا۔اس طرح حالات کی ستم ظریفی نے

اسے عصمت فروش بناتے ہوئے بازارِ حسن میں بیٹھنے پر مجبور کیا۔ اس کے دیار کو ناپاک کوچہ تصور کیا گیا اور خود اسے ڈائن، بدقماش، بیسوا، رنڈی، طوائف جیسے الفاظ سے مخاطب کیا گیا۔ حالانکہ یہ گھنا ونا علاقہ عورت کی آخری پناہ گاہ ہے جہاں وہ طوعاً و کرہاً داخل ہوتی ہے اور پھر اس دلدل میں دھنستی ہی چلی جاتی ہے۔ صدیوں سے بنائی ہوئی زنانِ بازاری کے وجود کو فروغ دینے میں ہندوستان کی چند فرسودہ روایتیں بھی معاون رہی ہیں۔ مدن موہن سکسینہ شاستروں کے توسط سے اس تاریک پہلو پر روشنی ڈالتے ہوئے لکھتے ہیں:

''کام سوتروں میں پرانے زمانے کی بیسواؤں کا ذکر ملتا ہے۔ اس کے مطابق سوناروں اور شلپ کاروں کی عورتوں کے ساتھ غیر مرد جماع کر سکتا تھا۔ سوتوں سے کم درجہ پانے والی، جوان اور بیوہ جو خوبصورت تھیں لیکن جس کا شوہر پردیس میں رہتا تھا یا جس کا شوہر بدصورت ہوتا تھا یا بیمار رہتا تھا، اس کے ساتھ غیر مرد جماع کر سکتا تھا۔ پدم پران سے پتہ چلتا ہے کہ خوبصورت لڑکیوں کو خرید کر مندر کو دان کیا جاتا تھا جہاں پجاری اس کے ساتھ ہم بستری بھی کرتے تھے۔''

(ساماجک وِگھٹن، مدن موہن سکسینہ، ص ۳۷۸ (ہندوستانی بک ہاؤس، کانپور، ۱۹۷۳ء)

عورت کی اپنی لاچاری و مجبوری، ہوس کاروں کی نفسانی ترغیب اور سماجی جبر اسے طوائف کا پیشہ اختیار کرنے پر مجبور کرتی ہے۔ کبھی کبھار وہ آوارہ مزاجی اور جنسی تلذذ کا شکار ہو کر خود ویشیا بن جاتی ہے۔ بہر حال پریم چند نے اس کی ذات کے کرب کی شدت کو محسوس کرتے ہوئے اسباب و علل تلاش کیے ہیں اور مثبت انداز سے ان موضوعات پر قلم اٹھایا ہے۔ انھوں نے متعدد افسانوں میں عورت کے سماجی مرتبہ کی وکالت کی ہے اور اسے معاشرہ میں باعزت طریقہ سے واپس لانے کے لیے راہیں ہموار کی ہیں۔ پریم چند اپنے اس مطمحِ نظر کا محاسبہ ''مزارِ الفت'' کے کنور صاحب کی شکل میں کرتے ہیں جو طوائف زادی سلوچنا کو غلاظت کے ماحول سے نکال کر خوشگوار فضاؤں میں پروان چڑھانا چاہتا ہے۔ جہاں وہ آزادی کی سانس لے سکے:

''ان کی دلی آرزو تھی کہ اس کی شادی کسی ممتاز اور شریف خاندان میں ہو۔ وہ اس کی پیشانی سے وہ داغ دھو دینا چاہتے تھے جو گویا تقدیر نے اپنے بے رحم

ہاتھوں سے لگا دیا تھا۔ دولت تو اس داغ کو نہ دھو سکی شاید تعلیم دھوڈالے۔‘‘

(پریم چالیسی، حصہ دوم، ص ۱۶۳)

’’حسن و شباب‘‘، ’’خودی‘‘، ’’ابھاگن‘‘، ’’گھاس والی‘‘، ’’ویشیا‘‘ وغیرہ افسانے مندرجہ بالا جذبات پر مشتمل ہیں جن میں پریم چند نے عورتوں کی زندگی کا ہمدردانہ تجزیہ کیا ہے۔ ان کی یہ شعوری کوشش طبقہ نسواں کو ذلت اور رسوائی کے غار سے نکالنے کی تھی جس کے لیے انھوں نے اکثر واعظ بن کر لوگوں کو متنبہ کیا کہ وہ اس مسئلہ میں نفرت و حقارت کے رویے سے گریز کریں ساتھ ہی ساتھ خواتین کے دلوں میں گھر گرہستی سے انسیت کی امنگ بھی بیدار کی ہے۔

مشترک خاندان کا معاملہ:

پریم چند نے مشترک کنبہ میں آنکھ کھولی جہاں گذر بسر کا وسیلہ باپ کی تنخواہ کے علاوہ کھیتی باڑی تھا۔ پریم چند کی ذہنی و جسمانی ساخت پرداخت والدین کے علاوہ چچا، بڑے باپ، دادا اور دادی کی نگرانی میں ہوئی تھی۔ شادی کے بعد بھی وہ مشترک خاندان میں رہے جہاں سوتیلی ماں کے علاوہ سوتیلے نانا اور دو سوتیلے بھائی ساتھ رہتے تھے۔ اس لیے وہ اس کی خوبیوں اور خامیوں دونوں سے واقف تھے اور اس حقیقت کو بھی جانتے تھے کہ مذکورہ معاملہ کی سب سے بڑی ذمہ داری عورتوں کی انتظامی صلاحیتوں پر منحصر ہے۔ عورت چاہے تو اپنے نظم و نسق سے گھر کو جنت بنا سکتی ہے اور بدسلیقگی و پھوہڑ پن سے اس کو جہنم میں تبدیل کر سکتی ہے۔ وہ چھوٹی چھوٹی باتوں کو درگذر کر کے بغض و عناد کو ختم کرا سکتی ہے، خاندان کے منتشر ہوتے ہوئے شیرازہ کو یکجا کرا سکتی ہے اور اگر اپنی ہٹ دھرمی پر اتر آئے تو خاندان کے دیگر افراد کی زندگیاں اجیرن بنا سکتی ہے، سکھ چین کو ملیامیٹ کر سکتی ہے۔

مشترکہ کنبہ کا نظام ہندوستانی ذہنوں میں اس طرح سرایت کر چکا ہے کہ اس سے بآسانی کنارہ کشی ممکن نہیں۔ یہ ابتدائی درس گاہ ہے جہاں رشتوں کا پاس و لحاظ، ادب و احترام، اخوت و محبت، ضبط و قناعت، صبر و تحمل کی تعلیم دی جاتی ہے۔ قربانی اور بھائی چارگی کا جذبہ بیدار کیا جاتا ہے۔ مل بانٹ کر گذر بسر کرنے کا سلیقہ سکھایا جاتا ہے لیکن یہ روایت اس وقت زیادہ صحت مند تھی جب کاشت کاری یا دربار سے وابستگی آمدنی کا خاص ذریعہ تھی۔ بدلے ہوئے حالات اور صنعتی

انقلاب کے تحت مشترک خاندان کی روش بہت مناسب نہیں۔ کیوں کہ وہ قدریں ڈانواڈول ہو چکی ہیں جن کے کاندھوں پر یہ نظام ٹھہرا ہوا تھا۔ قدیم وجدید نظریات کی شکست وریخت اور ذہنی کشمکش کی عکاسی پریم چند کے افسانوں میں بڑی خوبی سے ملتی ہے۔ افسانہ نگاری کے ابتدائی دور میں وہ مشترکہ خاندان کے اتحاد کے لیے فکرمند نظر آتے ہیں اور ''بڑے گھر کی بیٹی'' میں اس انتشار کی جانب متوجہ کرتے ہیں جب آئے دن کے گھریلو جھگڑوں سے اکتا کر سری کنٹھ اپنے باپ مادھوسنگھ سے کہتا ہے ''دادا اب میرا نباہ اس گھر میں نہ ہوگا۔'' تو زمیندار خوف سے لرز اٹھتا ہے اور بہو کو موردِ الزام گردانتا ہے:

''عورتیں اس طرح گھر کو تباہ کر دیتی ہیں۔ ان کا مزاج بہت بڑھانا اچھی بات نہیں۔'' (دیہات کے افسانے، ص۸۶)

مادھوسنگھ مشترکہ گھرانے کے زبردست حامی تھے۔ وہ ہر پل اس نظریے کا دفاع کرتے ہیں:

''آج کل بہوؤں کو اپنے کنبے کے ساتھ مل جل کر رہنے میں جو وحشت ہوتی ہے اسے وہ ملک اور قوم کے لیے فالِ بد خیال کرتے تھے۔'' (ص۸۷)

افسانہ ''بانگِ سحر'' میں بوڑھا شیخ وفاتی گھر کے بٹوارے کے پیشِ نظر چھوٹے بیٹے شیخ خیراتی کو سمجھاتے ہوئے کہتا ہے:

''بیٹا ایسی راہ چلو جس میں تمھیں بھی چار پیسے ملیں اور گرہستی کا بھی نباہ ہو۔ بھائیوں کے بھروسے کب تک رہوگے۔ بھاوجوں کا رخ دیکھ ہی رہے ہو۔ آخر تمہارے بھی بیوی بچے ہیں ان کا بوجھ کیسے سنبھالوگے۔ کھیتی میں جی نہ لگے کہو کوئی دوکان کھلوا دوں۔'' (مجموعہ دیہات کے افسانے، ص۱۰۴)

اکائی کی افادیت کی ہمنوائی کے ساتھ پریم چند نے مشترکہ خاندان میں پیدا ہونے والے خلفشار اور بدنظمی کی صداقت کو بھی تسلیم کیا ہے اور ان سے نجات کی راہیں دکھلائی ہیں:

''اگر غم کھانے اور طرح دینے پر بھی کنبے کے ساتھ نباہ نہ ہو سکے تو آئے دن کی تکرار سے زندگی تلخ کرنے کے بجائے یہی بہتر ہے کہ اپنی کھچڑی الگ پکائی جائے۔'' (بڑے گھر کی بیٹی، ص۸۸)

''علیحدگی'' کی ملیا اپنی ساس کے جابرانہ رویے سے تنگ آکر شوہر سے کہتی ہے:

''میں لونڈی بن کر نہ رہوں گی۔ روپے پیسے کا مجھے کچھ حساب نہیں ملتا۔ نہ جانے تم کیا لاتے ہو اور وہ (بیوہ ساس) کیا کرتی ہے۔ تم اپنی ماں اور بھائی بہنوں کے لیے مرو میں کیوں مروں......تم دنیا کو لے کر رہو میرا سب کے ساتھ نباہ نہ ہوگا۔'' (مجموعہ خاکِ پروانہ، ص ۱۶۱)

''بانگِ سحر'' میں شیخ وفاتی گھر کو تار تار ہونے سے بچاتا ہے۔ خیراتی کو دوکان کھلواتا ہے۔ مگر وہ اس کو جلد ہی مٹا دیتا ہے تو بھائی بھاوج اس کی آوارگی اور لاابالی پن پر تلملا اٹھتے ہیں:

''غضب خدا کا ہمارے بچے اور ہم لنگوٹی کو ترسیں، گاڑھے کا ایک کرتا بھی ملا ہوتا تو دل کو تسکین ہوتی اور ساری دوکان اسی شہدے کا کفن بن گئی......میں صبح سے شام تک بیل کی طرح پسینہ بہاؤں، مجھے نین سکھ کا کرتا نہ میسر ہو اور یہ اپاہج دن بھر چارپائی توڑے......اب ہم میں نہ اتنا بوتا ہے اور نہ اتنی ہمت، ہم اپنی جھونپڑی الگ بنالیں گے، ہاں جو کچھ ہمارا ہو وہ ہم کو ملنا چاہیے......ہم چھاتی پھاڑ کر کمائیں اور دوسرے ہاتھ بڑھا کر کھائیں، ایسی اندھیر نگری میں ہمارا گذر نہ ہوگا۔ ہم بھی اپنی ہانڈی الگ چڑھائیں گے۔'' (ص ۱۰۵۔۱۰۷)

بے جوڑ شادی کا انجام:

پریم چند نابرابری کی شادیوں کے بھیانک نتائج سے بھی عوام الناس کو باخبر کرتے ہیں۔ اس طرح کی شادیوں کا اختتام عموماً عورت کی بے راہ روی، گھٹ گھٹ کر مرنا یا پھر خودکشی پر ہوتا ہے۔ لہٰذا پریم چند ایسے تباہ کن انجام سے سماج کو ہوشیار کرتے ہیں۔ ''زادِ راہ'' کی سوشیلا اپنی نوعمر بیٹی ریوتی کے پیغام پر بے چین ہو اٹھتی ہے اور سیٹھ جھابر مل کے بارے میں کہتی ہے:

''یہ پچاس سال کا کھوسٹ اور اس کی یہ ہوس......یہ احمق سمجھتا ہے کہ لالچ میں آکر اپنی پھول سی لڑکی اس کے گلے میں باندھ دوں......نام کے لیے ساری جائداد کھوئی، زیور کھوئے، مکان کھویا، لیکن لڑکی کو کنویں میں نہیں ڈال سکتی۔''

(مجموعہ زادِ راہ، ص ۱۸۹)

افسانہ 'نئی بیوی' بھی اسی موضوع سے متعلق ہے۔ ضعیف العمر لالہ ڈنگا مل پہلی بیوی کے مرنے کے بعد دوسری شادی نوجوان آشا سے کر لیتا ہے اور دواؤں کے سہارے آسودگی فراہم کرنے کا جتن کرتا ہے۔ اس کے باوجود اپنی ازدواجی زندگی میں ناکام رہتا ہے۔ آشا فطری تقاضوں سے مجبور ہو کر جگل سے تعلقات استوار کر لیتی ہے:

''آشا اپنے عمر رسیدہ شوہر سے جنسی تشفی حاصل کرنے میں ناکام ہو کر رشتوں اور اخلاق کے اصولوں کو بالائے طاق رکھ کر اپنے نوکر جگل سے یہ کہتی ہوئی اپنے کمرے کی طرف چلی جاتی ہے کہ لالہ کھانا کھا کر چلے جائیں گے تم ذرا آ جانا۔''

(ماہنامہ افسانہ، لاہور، مئی ۱۹۳۳ء، ص ۱۱)

بیوہ کی شادی کی وکالت:

پریم چند بیوہ کی شادی کے زبردست مبلغ ہیں۔ وہ افسانہ ''مجبوری'' کے توسط سے حساس قاری کی توجہ اس جانب مبذول کراتے ہیں کہ کہیں بیوہ احساس کمتری کا شکار ہو کر کیلاشی کی طرح ''سنیاس'' اختیار نہ کر لے:

''بیوہ ہونا کسی بڑے گناہ کی سزا ہے یہ خیال اس کے دل میں راسخ ہونے لگا۔ میں نے پچھلے جنم میں کوئی بڑا گناہ کیا ہوگا۔ میری نجات اب تیاگ، بھگتی اور اُپاسنا سے ہی ہوگی۔'' (''مجبوری'' مجموعہ پریم چالیسی، حصہ دوم، ص ۱۳۴)

پریم چند انسانی جبلت اور فطری تقاضوں کا علم رکھتے تھے۔ وہ جانتے تھے کہ کم سن یا جوان بیوہ کے لیے زندگی کے طویل سفر میں باعصمت رہ کر دن گذار لینا انتہائی دشوار ہے۔ نفسانی خواہش کسی لمحہ امتیاز و تفریق کو فراموش کر سکتی ہے۔ افسانہ ''مجبوری'' میں وہ ہردے ناتھ کی زبانی اسی خوف و اندیشہ کا احساس دلاتے ہیں:

''کچھ لوگوں کی رائے ہے کہ بیواؤں سے استانیوں کا کام لینا چاہیے۔ منشا تو صرف یہی ہے کہ لڑکی کا دل کسی کام میں لگا رہے۔ کسی سہارے کے بغیر بھٹک جانے کا اندیشہ رہتا ہے۔ جس گھر میں کوئی نہیں رہتا اس میں چمگادڑ بسیرا لیتے ہیں۔''

(مجموعہ پریم چالیسی، حصہ دوم، ص ۱۳۶)

افسانہ 'مالکن' بھی اسی اہم مسئلہ کی نشاندہی کرتا ہے جہاں بیوہ رام پیاری فطری مجبوریوں کے تحت اپنے نوکر جوکھو کے قریب ہوتی چلی جاتی ہے۔ اس طرح پریم چند صنف افسانہ کے ذریعہ نہ صرف عورتوں کی فلاح و بہبود کے جتن کرتے رہے بلکہ قوم کے ضمیر کو بیدار کرتے ہوئے نجات کی راہیں بھی دکھلاتے رہے۔ وہ ''علیحدگی'' میں بیوہ کی شادی کے خوشگوار پہلوؤں کو بڑے پُر لطف پیرائے میں پیش کرتے ہیں۔ دو بچوں کی ماں ملیا جب حالات سے تنگ آ کر اپنے دیور سے شادی کر لیتی ہے تو اس کی ویران زندگی میں پھر سے بہار آ جاتی ہے:

> ''بیوگی کے غم میں مرجھائی ہوئی ملیا کا زرد چہرہ کنول کی طرح سرخ ہو گیا، دس سال میں جو کچھ کھویا تھا وہ ایک لمحہ میں سود کے ساتھ مل گیا۔ وہی تازگی، وہی شگفتگی، وہی ملاحت اور وہی دلکشی۔'' (مجموعہ خاک پروانہ، ص ۱۷۷)

دیگر معاشرتی خرابیاں:

مذکورہ مسائل کے علاوہ جہیز، کنیا دان، تعلیم، یتیموں کے احوال اور عام زندگی کے تعلق سے معاشرے میں پھیلی ہوئی دیگر برائیوں و خامیوں کے بارے میں بھی پریم چند اپنی فلاحی تجاویز قاری کے سامنے پیش کرتے رہے ہیں۔ ان کی خواہش تھی کہ عوام الناس ان مسائل کے بھیانک نتائج سے واقف ہو کر اپنا دائرہ فکر و عمل تبدیل کر لیں۔ بقول سید احتشام حسین:

> ''پریم چند اپنے دور کے شعور کے ان پہلوؤں کے ترجمان ہیں جو غلامی پر آزادی کو، قدامت پرستی پر اصلاح کو، تنگ نظری پر بلند نگاہی کو، طبقاتی جبر اور ظلم پر انصاف اور مساوات کو، سامراج یا آمریت پر جمہوریت کو ترجیح دیتے تھے...... وہ ملک کی عوامی زندگی کو ابھارنے اور بہتر بنانے کے لیے جد و جہد کے ترجمان تھے۔''

(پریم چند کی ترقی پسندی، تنقید اور عملی تنقید، ص ۱۷۱)

افسانہ ''شکوہ و شکایت'' میں وہ جہیز اور کنیا دان کے خلاف ہیروئن کی زبانی، بیانیہ انداز میں احتجاج کرتے ہیں:

> ''آپ کو یہ ضد تھی کہ جہیز کے نام کانی کوڑی بھی نہ دیں گے، چاہے لڑکی ساری

عمر کنواری بیٹھی رہے...... کنیا دان کی رسم پر ہمیشہ سے اعتراض ہے۔ اسے
آپ مہمل سمجھتے ہیں۔ لڑکی دان کی چیز نہیں۔ دان روپے پیسے کا ہوتا ہے، جانور
بھی دان دیے جا سکتے ہیں لیکن لڑکی کا دان ایک لچر سی بات ہے۔''

(مجموعہ واردات، ص ۲۲)

''زادِ راہ'' میں دھنی رام کی موت کے بعد رسم کے مطابق برادری کو کھانا کھلانے کے لیے جب مکان فروخت کرنے کی نوبت آتی ہے تو سوشیلا احتجاجاً کہہ اٹھتی ہے:

''آپ لوگ کیا اتنے بے رحم ہیں، آپ لوگوں کو یتیم بچوں پر بھی رحم نہیں آتا، کیا
انھیں بھکاری بنا کر چھوڑیں گے۔'' (مجموعہ زادراہ، ص ۱۸۰)

''روشنی'' میں پریم چند نے تعلیم کی جانب سے لاپرواہی کے سلسلے میں اپنے خیالات کی ترجمانی ایک آئی۔ سی۔ ایس۔ آفیسر کی زبانی کی ہے:

''یہاں مدرسوں میں کتے لوٹتے ہیں۔ جب مدرسے میں پہنچ جاتا ہوں تو مدرس
کو کھاٹ پر نیم غنودگی کی حالت میں لیٹے پاتا ہوں۔ بڑی دوا دوش سے دس
بیس لڑکے جوڑے جاتے ہیں۔ جس قوم پر جمود نے اس حد تک غلبہ کر لیا ہو اس
کا مستقبل انتہا درجہ مایوس کن ہے۔'' (مجموعہ واردات، ص ۷۶)

مجموعی تاثر:

پریم چند نے جس دور میں افسانے لکھنے شروع کیے، اس وقت تک قصے کہانیاں مقبول تھیں اور رومانی عنصر ان کا طرۂ امتیاز تھا۔ پریم چند کے ابتدائی افسانے اسی رنگین فضا اور جذباتی لب ولہجہ میں رچے بسے ہیں جن میں فارسی الفاظ وتراکیب کی آمیزش کے ساتھ خطیبانہ بیان نمایاں ہے لیکن پریم چند دیر تک اس پُر تصنع مقام پر رکے نہیں بلکہ وہ اپنے افسانوی سفر میں قدم قدم آگے ہی بڑھتے رہتے ہیں۔ داستانی رنگ کے اثرات قبول کرنے کے باوجود اپنے افسانوی سفر کے آغاز میں ہی انھوں نے خیالی کرداروں کی جگہ ماضی کے مثالی کرداروں کو دی۔ خیال وخواب کی دنیا سے جیتی جاگتی دنیا کی طرف ان کا یہ اٹھتا ہوا پہلا قدم، ان کی ابتدائی منزل ہے۔ دوسری منزل وہ ہے جب انھوں نے ماضی سے منہ موڑا اور حال کی جانب متوجہ ہو کر عام زندگی سے متعلق افسانے لکھنا

شروع کیے۔ درحقیقت یہی پہلا اور بڑا ادبی موڑ ہے، جس نے انھیں منفرد بنا کر ممتاز کر دیا۔ وہ زندگی اور اس کے واسطے سے دیگر جزئیات کو افسانوں کا موضوع بنا کر اپنے معاصرین پر سبقت لے گئے ہیں۔ ان کے اسلوب بیان میں روز بروز سادگی اور روانی آتی گئی، آخری دور کے افسانے اتنے آسان اور عام فہم ہیں کہ آج بھی ان کی نظیر ملنا مشکل ہے۔''روشنی''،''عیدگاہ''،'' دودھ کی قیمت''،''علیحدگی''،''نجات''،''وفا کی دیوی''،''پوس کی رات''،''کفن'' وغیرہ زبان و بیان کے اعتبار سے بھی اپنا ایک روایتی نقش قائم کرتے ہیں۔

پریم چند نظریۂ حیات لے کر ادب سے وابستہ ہوئے اور انسان دوستی اور اس کی ہمنوائی میں سماج سے براہِ راست تعلق رکھ کر وہ تمام عمر اپنے حقوق کی ادائیگی کرتے رہے۔ ان کی ادبی زندگی کے بیشتر ایام ایسے گزرے کہ انھوں نے مقصدِ حیات کو مقدم سمجھا، ایسی صورت میں ان کے افسانوں میں کہیں کہیں فنی جھول کا پایا جانا غیر فطری بات نہیں ہے۔ ڈاکٹر ابواللیث صدیقی لکھتے ہیں:

> ''پریم چند کے اکثر و بیشتر افسانوں کا انجام طربیہ معلوم ہوتا ہے حالانکہ زندگی میں کامیابی و ناکامی کا چولی دامن کا ساتھ ہے۔ اس کی وجہ شاید یہ ہے کہ اصلاح معاشرہ میں اگر کامیابی کا یقین اور ایک پُر امید مستقبل کا امکان نہ ہو تو جدوجہد سست پڑ جاتی ہے۔ اسی لیے بعض اوقات پریم چند کے افسانوں کا انجام غیر متوقع نظر آتا ہے۔ اسی طرح بعض افسانوں کے کردار حقیقی سے زیادہ مثالی معلوم ہوتے ہیں۔''

(آج کا اردو ادب، ص ۲۰۵)

لیکن یہ بھی پریم چند کی خوبی ہے کہ ان کے مثالی کرداروں میں وطن پرستی، جذبۂ ایثار، حوصلہ اور ہمت کا وجدان ہے۔ حقیقی موضوعات کی فراوانی ان کی قوت احساس، تیز نظری، دور بینی اور دور اندیشی کی ضامن ہے۔ چونکہ پریم چند کا دائرۂ فکر محض عہد حاضر تک محدود نہ رہ کر، مستقبل کی جانب رہا ہے اس لیے ادب میں ان کی حیثیت ایک ایسے نقیب کی ہے جو شش جہت آزادی، خوشحالی، یکجہتی اور مساوات کے اعلان کی صدا لگاتا ہے۔

پریم چند نے اپنے افسانوں کے توسل سے متعدد ملکی معاملات اور سماجی مسائل کے لیے

قومی سطح پر رائے عامہ ہموار کی ہے اور ادب کو ایسے زندہ فن پارے عطا کیے ہیں جو کسی عہد کے لیے مخصوص نہیں ہیں اور نہ کسی طبقۂ خاص سے ان کو منسلک کیا جا سکتا ہے۔ وہ پچھڑے، دبے، کچلے ہوئے لوگوں کے مسیحا اور ان کی زندگی سے وابستہ مسائل کے ادیب ہیں۔ انھوں نے اپنے افسانوں کے پلاٹوں کے تانے بانے عموماً دیہی ماحول میں تیار کیے ہیں تا کہ کہانی ٹھوس بنیادوں پر قائم رہ کر زندگی کے حقیقی مسائل کا انعکاس کر سکے۔ کرداروں کا انتخاب وہ ان جانے پہچانے افراد سے کرتے ہیں جن کا کہانی کے تعلق سے گہری مطابقت ہوتی ہے۔ کرداروں کی تصویر کشی میں وہ ان کی حرکات وسکنات اور قول فعل سے کام لے کر خدو خال اس طرح ابھارتے ہیں کہ دیہی معاشرے کی بولتی اور چلتی پھرتی تصویریں نگاہوں کے سامنے پھر جاتی ہیں اور قاری بھی دیہی زندگی کا شاہد بن جاتا ہے

دیہاتوں میں وقوع پذیر ہونے والے روز مرہ کے بظاہر غیر اہم واقعات، بہت چھوٹی چھوٹی باتیں، انتہائی معمولی اور عام انسانوں کے تعلق سے وہ اپنے افسانوں کا خام مواد فراہم کر کے زندگی کے کسی بھی پہلو کی بھرپور عکاسی کرتے ہیں۔ ان کی انفرادیت اس میں بھی مضمر ہے کہ جن فضاؤں میں انھوں نے ڈھیر سارے افسانوں کو جنم دیا پھر کسی نے اتنی کامیاب کوشش نہیں کی ہے۔ احتشام حسین کے الفاظ میں:

> ''اگر کوئی شخص پریم چند کی حقیقی قدر و قیمت کو سمجھنا چاہتا ہے تو اسے ان چند خامیوں یا ان فنی نقائص میں الجھ کر نہیں رہ جاتا چاہیے کہ جن سے پریم چند نہ بچ سکے بلکہ انسان دوستی کے اس بے پناہ طوفان کو دیکھنا چاہیے جو غلاموں، مزدوروں، کسانوں، مظلوموں اور اچھوتوں کے لیے ان کے دل میں اٹھ رہا تھا اور ان کے فن کو جہدِ حیات میں کام آنے والا ایک نازک مگر مضبوط آلہ بناتا تھا۔''

(پریم چند کی ترقی پسندی، تنقید اور عملی تنقید، احتشام حسین، ص ۲۸)

حواشی:

۱: ''دنیا کا سب سے انمول رتن'' ماہنامہ تعمیر ہریانہ، میرا پہلا افسانہ نمبر، اکتوبر۔نومبر ۱۹۷۸ء، ص ۱۱۔

۲: پریم چند کے افسانوں کی تعداد کے متعلق محققین کے سامنے کئی مسئلے ہیں۔ اول یہ کہ پریم چند نے کل کتنے افسانے لکھے۔ دوم ان کے اردو افسانوں کی تعداد کتنی ہے اور ہندی کہانیاں کتنی ہیں۔ سوم کتنے افسانے ایک زبان سے دوسری زبان میں منتقل ہوئے اور پہلے وہ کس زبان لکھے گئے۔ ساتھ ہی یہ مسئلہ بھی موضوع بحث ہے کہ ترجمہ میں زبان کی نفاست اور لہجے کی ادائیگی کا کس حد تک خیال رکھا گیا ہے۔ ڈاکٹر رادھا کرشنن نے اپنے تحقیقی مقالے ''پریم چند کی کہانیوں کا ساتکھیہ پر تیچے تتھا ورگی کرنز'' میں ان کے افسانوں کی تعداد ۲۶۸ بتائی ہے۔ ڈاکٹر جعفر رضا ''پریم چند۔ فن اور تعمیر فن'' میں پریم چند کے افسانوں کی مجموعی تعداد ۳۰۳ متعین کرتے ہیں حالانکہ انھیں کے اعداد وشمار کے مطابق ان کی اصل تعداد ۲۹۳ ہوتی ہے۔ عبدالقوی دسنوی ''کتاب نما'' کے خصوصی شمارہ میں اور کمل گپت ''کہانی کار'' کے پریم چند نمبر میں کسی خاص نتیجے پر نہیں پہنچ سکے ہیں کہ ان کے افسانوں کی اصل تعداد کتنی ہے۔ سلیش زیدی نے ماہنامہ 'آج کل' کے پریم چند نمبر میں جو تفصل دی ہے اس کے مطابق پریم چند کی کل کہانیاں ۲۸۸ قرار پاتی ہیں جبکہ نوٹ میں وہ خود لکھتے ہیں کہ دیافت شدہ طبعزاد کہانیوں کی مجموعی تعداد کسی اعتبار سے بھی ۲۸۰ سے زائد نہیں ہوسکتی۔ مانک ٹالا، مدن گوپال اور رام لال نابھوی نے بھی پریم چند کے عہد کے ریکارڈ کو کھنگالا ہے مگر کوئی نتیجہ نہیں نکال سکے ہیں۔

۳: ''لال فیتہ'' ماہنامہ 'زمانہ'، جولائی ۱۹۲۱، ص ۳۷۔

۴: ''قاتل کی ماں''، مجموعہ واردات، ص ۲۰۲۔

۵: ترقی پسند تحریک اور اردو افسانہ، ڈاکٹر صادق، ص ۱۰۴۔

۶: مجموعہ پریم چند کے مختصر افسانے، ص ۱۷۳۔

۷: ''رانی سارندھا'' مجموعہ میرے بہترین افسانے، ص ۱۲۱۔

۸: ''مریادا کی قربان گاہ'' پریم چند کے مختصر افسانے، ص ۱۷۹۔

۹: ''مزارِ الفت'' مجموعہ پریم چالیسی حصہ دوم، ص ۱۶۵۔

۱۰: خونِ سفید، مجموعہ دیہات کے افسانے، ص ۱۶۷۔

۱۱: معصوم بچہ، مجموعہ واردات، ص ۲۴-۲۵۔

۱۲: مجموعہ آخری تحفہ، ص ۲۳۳۔

۱۳: دودھ کی قیمت، پریم چند کے مختصر افسانے، ص ۱۰۱۔

۱۴: پریم چند کا تنقیدی مطالعہ، ص ۴۲۵۔

شاہکار تخلیق ''کفن''

پریم چند کا افسانوی ادب میں ایک مُنفرد مقام ہے۔ وہ نہ صرف اردو کے پہلے بڑے افسانہ نگار ہیں بلکہ حقیقت نگاری اور دیہی زندگی کے مسائل کی ابتدا اُنھیں کے ہاتھوں ہوئی ہے۔ اُنھوں نے اردو ہندی میں تقریباً ۲۸۰ (دو سو اسّی) افسانے لکھے لیکن جامعہ، دسمبر ۱۹۳۵ء کے شمارے میں شائع ہونے والا اُن کا افسانہ ''کفن'' اُن کے افسانوی سفر میں آخری عہد کی یادگار، افسانوں میں سب سے کامیاب تخلیق اور فنّی چابکدستی کا اعلیٰ مظہر ہے۔ سلیم اختر کی اِس رائے سے اتفاق کے ساتھ:

> ''پریم چند نے اردو میں مختصر افسانے کی روح کو سمجھتے ہوئے اس کے تکنیکی لوازم کو پہلی مرتبہ مروّج اور مقبول ہی نہ کیا بلکہ ''کفن'' ایسے سنگِ میل کی حیثیت اختیار کر جانے والے افسانے سمیت لاتعداد افسانوں میں افراد کے باہمی عمل اور ردِّ عمل کے لیے دیہاتی زندگی، اس کے گوناگوں مسائل اور ان سے وابستہ تلخیوں کو پس منظر بنا کر جو طرح ڈالی وہ اب ایک باقاعدہ روایت کی صورت اختیار کر چکی ہے۔''

(افسانہ حقیقت سے علامت تک، ص:۱۸۱)

''عشقِ دنیا و حُبِّ وطن'' سے لے کر ''کفن'' تک ان کی ۲۸ سالہ ادبی مسافت میں افسانہ نگاری کی روایت کی مکمل تاریخ پوشیدہ ہے۔ اس حد تک مکمل کہ اردو افسانے کی تعمیر و تشکیل کی تمام اہم کڑیاں ہمیں پریم چند کے افسانوں میں مل جاتی ہیں۔

ماہرینِ پریم چند پروفیسر قمر رئیس، پروفیسر جعفر رضا، پروفیسر محمد حسن، پروفیسر سیلیش زیدی

وغیرہ ''کفن'' کو فکری اور فنی اعتبار سے اردو کی لازوال کہانی تسلیم کرتے ہیں۔ بلا شبہ ''کفن'' پریم چند کی شاہکار تخلیق ہے اور پروفیسر گوپی چند نارنگ کا یہ مشورہ نہایت دُرست ہے:

''کفن کے فنی کمال اور اس کی معنویت کا نقش اُبھارنے کے لیے اسے تمثیلی طور پر نہیں بلکہ Irony کی سطح پر پڑھنے کی ضرورت ہے، کیوں کہ پوری کہانی کی جان حالات کی وہ Irony (ستم ظریفی) ہے جس نے انسان کو انسان نہیں رہنے دیا اور اسے Debase اور Dehumanise کر دیا ہے۔''

(افسانہ نگار پریم چند (اردو افسانہ روایت اور مسائل)، ص:۱۲۶)

پروفیسر آل احمد سرور کے الفاظ میں:

''میں اسے اردو کی بہترین کہانیوں میں سمجھتا ہوں۔ اس میں ایک لفظ بھی بیکار نہیں۔ ایک نقش بھی دُھندلا نہیں، شروع سے آخر تک چُستی اور تلوار کی سی تیزی اور صفائی ہے۔''

(تنقیدی اشارے، ص:۴۰)

شمس الرحمٰن فاروقی رقمطراز ہیں:

''میں کفن کو بے تکلف دنیا کے افسانوں کے سامنے رکھ سکتا ہوں...... یہ افسانہ (اور بہت سے پہلوؤں کے علاوہ) Black Humour کا شاہکار نمونہ ہے اور اردو افسانے میں ایک نئے اسلوب کا آغاز کرتا ہے۔''

(پریم چند کے اسلوب کا ایک پہلو، امکان بمبئی ۱۹۸۰، ص:۱۷۵)

پروفیسر ابوالکلام قاسمی اس بابت لکھتے ہیں:

''میرے نزدیک اس کہانی کا سب سے بڑا امتیاز یہ ہے کہ یہی کہانی اردو کی وہ کہانی ہے جس نے پریم چند کی روایت کو آج تک زندہ رکھا اور آگے بڑھایا۔ ''کفن'' ہی وہ کہانی ہے جو ۱۹۳۵ء سے آج تک کے پینتالیس سال کے عرصے پر پھیلی ہوئی افسانہ نگاری کو وہ بنیاد فراہم کرتی ہے جس سے پریم چند کے بعد کے افسانہ نگاروں نے حقیقت نگاری کا سلیقہ سیکھا اور یہی افسانہ ترقی پسند افسانہ

نگاری کے لیے ایک اساس بن کر سامنے آیا۔''

(کفن کے حوالے سے پریم چند کی پہچان، آج کل اگست ۱۹۸۰، ص:۴۲)

ان مشاہیرانِ قلم کے علاوہ ہندو پاک کے بیشتر ناقدین نے ''کفن'' کو ہر اعتبار سے بہت اہم افسانہ قرار دیا ہے کہ اس نے حقیقت نگاری کا سلیقہ اور فن کو برتنے کا ہُنر سکھایا ہے۔ دنیا کے عظیم افسانوں کی فہرست میں مذکورہ افسانہ کے مندرج ہونے میں کوئی شبہ کی گنجائش نظر نہیں آتی ہے۔

پریم چند کی یہ کہانی روزِ اوّل سے اس لیے پسند کی جاتی رہی ہے کہ اس میں آدرش نہیں، رومانیت نہیں، تکلف نہیں، بیجا پاس ولحاظ نہیں اور اگر انگشت نمائی ہوئی بھی تو کچھ اس طرح کہ کہانی کی بنیاد غیر حقیقی، غیر انسانی ہے---دراصل پریم چند یہی تو واضح کرنا چاہتے تھے کہ دیکھو مہذّب سماج میں ایسا بھی ہوتا ہے جو نہیں ہونا چاہیے۔ اور اسی لیے ''کفن'' کی کہانی روزمرّہ کے واقعات سے دُور لیکن اس کے حقائق سے بے حد قریب ہے۔ اس کا مرکزی خیال وہ استحصال ہے جو برسہا برس طبقہ وارانہ تقسیم، قدیم ہندوستانی زرعی سماج اور انگریزی حکومت کے نو آبادیاتی نظام میں کمزور طبقے کے ساتھ روا رکھا گیا اور جس کے نتیجے میں ایسے لوگ وجود میں آئے جن کے افعال واعمال سے گھِن محسوس ہوتی، جن کی ظاہری شکل وصورت، عادات واطوار قابلِ نفریں معلوم ہوتے ---اس استفہامیہ تجسّس کی تہوں کو اُجاگر کرنے کے لیے پریم چند نے گھیسو، مادھو کو مرکزیت دے کر ہمارے مہذّب سماج کی نہایت بھیانک مگر سچّی تصویر کشی کی ہے۔

اُردو افسانے کی تاریخ میں سنگِ میل کی حیثیت اختیار کر جانے والی کہانی ''کفن'' تین حصّوں پر مشتمل ہے۔ اس کا محور ہندوستان کا ایک روایتی گاؤں ہے۔ وہاں کی بیشتر آبادی مزدوروں اور کسانوں کی ہے۔ افسانے کے پہلے حصّے میں رات کا وقت ہے۔ ایک جھونپڑے سے بدھیا کی دل خراش چیخیں سُنائی دیتی ہیں۔ باہر دروازے پر گھیسو اور مادھو بجھے ہوئے الاؤ کے گرد بیٹھے ہیں۔ ذات کے چمار، ان لوگوں کی زندگی غربت اور افلاس سے پُر ہے۔ گھیسو، مادھو کا باپ اور بدھیا مادھو کی جوان بیوی ہے۔ باپ بیٹے انتہائی کاہل اور کام چور ہیں۔ اپنا پیٹ بھرنے کے لیے آلو، مٹر یا گنّے وغیرہ چُرا لاتے یا پھر کسی درخت سے لکڑی کاٹ کر اُسے بیچ آتے اور اپنا کام چلاتے ہیں۔ بہو کے آنے کے بعد، دونوں اور بھی حرام خور ہو جاتے ہیں۔ بدھیا ان سے مختلف

ہے۔ وہ جفاکش اور مخلص ہے۔ محنت مزدوری کر کے ان کا پیٹ بھرتی ہے لیکن ایک سال بعد، جب وہ دردِزہ سے پچھاڑیں کھاتی ہے تو اُن پر کوئی اثر نہیں ہوتا ہے۔ وہ اندر جا کر اس کو دیکھنا بھی گوارہ نہیں کرتے ہیں۔ الاؤ کے نزدیک بیٹھے، بُھنے ہوئے گرم گرم آلو نکال نکال کھاتے، پانی پیتے اور وہیں پڑ کر سو جاتے ہیں۔ افسانے کے دوسرے حصّے میں رات، صبح میں ڈھل کر اور زندگی، موت سے ہمکنار ہو کر سامنے آتی ہے۔ مادھو اندر جاتا تو بدھیا کو مرا پاتا ہے۔ وہ بھاگ کر گھیسو کو خبر کرتا ہے۔ دونوں مل کر ایسی آہ وزاری کرتے ہیں کہ پڑوسی سُن کر دوڑے آتے اور ''رسمِ قدیم کے مطابق'' ان کی تشفی کرتے ہیں لیکن کریا کرم کی فکر، انھیں زیادہ رونے دھونے سے باز رکھتی ہے۔ دونوں پہلے زمیندار کے پاس پہنچتے ہیں۔ اپنی بپتی جھوٹ کے سہارے بڑھا چڑھا کر بیان کرتے ہیں۔ موقع کی نزاکت دیکھ کر زمیندار ان کو دو روپے دے دیتا ہے۔ پھر دونوں زمیندار کا حوالہ دے کر، دیگر آبادی سے بھی تھوڑا تھوڑا وصول کرتے ہیں۔ اس طرح ''ایک گھنٹے میں'' ان کے پاس ''پانچ روپے کی معقول رقم'' جمع ہو جاتی ہے۔ افسانہ کے تیسرے حصّے میں دونوں کفن خریدنے بازار جاتے ہیں۔ گھومتے پھرتے شراب خانہ میں داخل ہو جاتے ہیں۔ وہاں وہ خوب پیتے ہیں اور لذیذ کھانوں سے اپنا پیٹ بھرتے ہیں۔ سارا روپیہ اُڑا دیتے ہیں۔ بدمست ہو کر ناچتے گاتے ہیں اور مدہوش ہو جاتے ہیں۔

پُرخار حقیقی دُنیا سے فلمی دنیا میں قدم رکھنے والا فنکار وہاں کی تصویری اور تصوّراتی دنیا سے تو جلد ہی بیزار ہو جاتا ہے مگر تکنیکی ہُنر مندی سے کچھ اور واقف ہو جاتا ہے۔ مذکورہ کہانی میں وہ سب سے پہلے قاری کو خبر دیتا ہے۔ پھر ایک تصویر اُبھارتے ہوئے خبردار کرتا ہے۔ رات کے سناٹے سے شروع ہو کر شام کی سیاہی میں جذب ہو جانے والی یہ کہانی، دن کے اُجالے کی سیاہ بختی کو منوّر کرتی ہے۔ عام قاری پہلی قرأت میں تذبذب کا شکار ہوتا ہے۔ اُسے یہ تو سمجھ میں آجاتا ہے کہ دونوں بے حس دم توڑتی ہوئی عزیزہ کو دیکھنے نہیں جاتے مگر یہ سوال ذہنی کچوکے لگاتا ہے کہ وہ کیسا گاؤں تھا اور کیسے پڑوسی جو ایک نیک اور بے بس عورت کی دل خراش صدا کو نہیں سنتے جبکہ ''جاڑوں کی رات تھی۔ فضا سناٹے میں غرق، سارا گاؤں تاریکی میں جذب ہو گیا تھا۔'' ایسے خاموش ماحول میں کلیجہ تھام لینے والی آواز اُنھیں سُنائی نہیں دیتی لیکن دن کے پُرشور ماحول میں

دونوں بے غیرتوں کی آہ وزاری سُن کر دوڑے آتے ہیں اور ''غم زدوں کی تشفی کرنے لگتے ہیں۔''
اسی طرح یہ منظر بھی عام قاری کے لیے کچھ عجیب ہوتا ہے کہ کفن اور لکڑی کی فکر میں دونوں لاش کو
اکیلا چھوڑ دیتے ہیں۔ یہ کام تو کوئی ایک بھی کر سکتا تھا اور دوسرا لاش کے پاس بیٹھا ڈھونگ رچا سکتا
تھا۔ افسانے میں اس کا ذکر بھی ہے۔ گھیسو، مادھو کو بتاتا ہے: ''میری عورت جب مری تھی تو میں
تین دن اُس کے پاس سے ہلا بھی نہیں۔'' عام قاری اسے درگزر کرتا ہوا آگے بڑھتا ہے تو پھر
اُسے ذہنی جھٹکا لگتا ہے۔ وہ دونوں پانچ روپے کی معقول رقم جمع کر لیتے ہیں۔ انھیں غلّہ بھی مل
جاتا ہے اور لکڑی بھی، تو پھر اب دونوں بازار سے کفن لانے کیوں ساتھ ساتھ جاتے ہیں؟ جبکہ
پڑوسی مدد کر رہے ہیں وہ لوگ ''بانس وانس کاٹنے'' جاتے ہیں۔ رقیق القلب عورتیں آ آ کر دیکھتی
اور چلی جاتی تھیں۔ ایسی صورت میں تو کسی ایک کا رُکنا واجب تھا۔!

دراصل یہ سوال مہذب معاشرے کے لیے ہے۔ یہ وہ افراد ہیں جہاں انسانی قدریں ختم ہو
چکی ہیں یہاں تک کہ تصنع بھی مٹ چکا ہے۔ اُن میں وہ منافقانہ جبلّت ہے ہی نہیں۔ یہ تو استحصالی
طبقے کی صفت ہے تبھی تو فنکار نے ٹھاکر کی بارات کا تفصیلی ذکر کیا ہے اور اُسے دریا دل ٹھہرایا ہے
اور زمیندار کو رحم دل آدمی بتایا ہے۔

''کفن'' میں مرکزی کرداروں کے مکالمے، افسانہ نگار کے وضاحتی بیانات اور جا بجا
بکھرے ہوئے سانحی نشیب و فراز افسانے کے لہجے کو طنز کا ایسا آہنگ دیتے ہیں کہ تمام تشکیلی
عناصر اُس میں ڈوب کر رہ جاتے ہیں اور افسانہ ایک مکمل طنز کا روپ اختیار کر لیتا ہے۔ یہ افسانہ
اپنی ابتدا سے ہی رنج والم میں ڈوبا ہوا، غم و اندوہ اور اُداسی سے رچی بسی فضا میں پروان چڑھتا ہوا
انجام کو پہنچتا ہے۔ یہی فضا افسانے کے آہنگ سے شیر و شکر ہو کر اس کی تیزی اور تندی کو اور بڑھا
دیتی ہے۔ تلخ نفسیاتی حقیقت اور پُر پیچ شخصیت پر مشتمل مذکورہ افسانے میں مرکزی کرداروں کی
گفتگو خاصی معنویت رکھتی ہے۔ پریم چند نے ان مکالموں کے سہارے افسانے کو مختلف فنی
منازل سے گزار کر انجام تک پہنچایا ہے۔ تھوڑے تھوڑے وقفے سے ان کی باہمی باتوں کے
درمیان افسانہ نگار کی مہیا کردہ تفصیلات نے افسانے کو جیتی جاگتی دُنیا سے ہم آہنگ کر دیا
ہے۔ کرداروں کا مکمل تعارف، سماجی پس منظر اور محرکات و عوامل کہ جنھوں نے اس کی نشوونما میں

حصّہ لیا ہے اور دیگر جزئیات، مکالموں کے درمیان اس طرح پیوست کیے گئے ہیں کہ گھیسو، مادھو کے قول وفعل کا جواز پیدا ہو جاتا ہے اور قاری خود کو ایک حقیقی لیکن کلفتوں سے بھرپور جہان میں سفر کرتا ہوا محسوس کرتا ہے۔

افسانے کے ابتدائی جملے فنی اعتبار سے خاصے اہم ہیں۔ پریم چند نے ان جملوں سے کئی معرکے سر کیے ہیں۔ اس کے مرکزی کرداروں، ان سے متعلق جزئیات اور پس منظر کو سرّیت کے عنصر میں ڈبو کر اس طرح متعارف کرایا ہے کہ پڑھنے والے کی پوری توجہ آئندہ آنے والے واقعات پر مرکوز ہو جاتی ہے۔ وہ پوری یکسوئی اور دل جمعی سے افسانہ پڑھنے کے لیے خود کو تیار پاتا ہے اور انجام جاننے کے لیے بیتاب رہتا ہے۔ افسانے کے تمہیدی جملے میں باپ اور بیٹے کو ایک بُجھے ہوئے الاؤ کے سامنے بیٹھے ہوئے بتایا گیا ہے:

> ''جھونپڑے کے دروازے پر باپ اور بیٹا دونوں ایک بجھے ہوئے الاؤ کے سامنے خاموش بیٹھے ہوئے تھے۔''

''خاموشی'' اور ''بجھا ہوا الاؤ'' ان گنت اشارے کرتا ہے اور قاری کو مختلف زاویوں سے سوچنے پر مجبور کرتا ہے۔ افسانہ نگار اگلے جملے میں بتاتا ہے کہ جاڑوں کی رات ہے، فضا سناٹے میں غرق ہے اور سارا گاؤں تاریکی میں جذب ہو گیا ہے۔ یہ جملہ پیش آئند واقعات کی تمہید ہے، ان کا جواز ہے اور ستم ظریفی کا اشاریہ ہے جس نے انسان کو انسان نہیں رہنے دیا، اور تنبیہ بھی کہ معاشرے میں ایسے واقعات فروغ نہ پا سکیں۔

تمہید کے بعد گھیسو اور مادھو کی ابتدائی گفتگو صورتِ حال کی سنگینی میں اضافہ کرتی ہے اور قاری کے ذہن اور اعصاب کو متاثر کرتی ہے۔ اس جگہ کرداروں کا تفصیلی تعارف خاصا اہم ہے۔ افسانہ نگار اس تعارف کے سہارے، افسانے کے پس منظر کو اُبھارتا ہے، اس کے ماحول کو دھرتی کی فضا سے ہمکنار کرتا ہے۔ مجموعی تاثر کے لیے راہیں بناتا سنوارتا ہے اور قاری کے ذہن کو پیش آئند واقعات کے لیے ہموار کرتا ہے۔ اس کے باوجود اُن کی اگلی گفتگو اور قلبی واردات سے واقف ہو کر قاری شدید ذہنی صدمہ سے دو چار ہوتا ہے۔ اس کو ان کی حرکات وسکنات غیر فطری معلوم دیتی ہیں۔ وہ خوف، وحشت اور دہشت کے احساس تلے دب جاتا ہے۔ بھو اندر آخری سانسیں لے

رہی ہوتی ہے، باہران کے اطمینان میں کوئی فرق نہیں آتا ہے۔ بات چیت میں مگن، مزے سے آلو کھانے اور پیٹ بھرنے میں مصروف رہتے ہیں۔ قاری کو اُس وقت اور بھی ذہنی اذیت پہنچتی ہے جب پیٹ بھرنے کے بعد وہ دونوں وہیں الاؤ کے سامنے اپنی دھوتیاں اوڑھ کر اطمینان سے سو جاتے ہیں اور بدھیا مسلسل تکلیف سے کراہتی اور رہ رہ کر چیختی رہتی ہے۔ یہ صورتِ حال قاری کے ذہن کو کشمکش میں مبتلا کر دیتی ہے۔ اس کا یقین افسانے کی صداقت پر متزلزل ہو جاتا ہے۔ لیکن افسانہ نگار قاری کو اپنا ہمنوا بنانے کے ہُنر سے پوری طرح واقف ہے۔ وہ سماجی ناانصافیوں کا ذکر شروع کر دیتا ہے اور بتاتا ہے کہ کس طرح استحصال کے نتیجے میں منفی ردِّ عمل کے طور پر ان کرداروں کا وجود عمل میں آیا ہے۔

> ''جس سماج میں رات دن کام کرنے والوں کی حالت ان کی حالت سے کچھ بہت اچھی نہ تھی، اور کسانوں کے مقابلے میں وہ لوگ جو کسانوں کی کمزوریوں سے فائدہ اُٹھانا جانتے تھے، کہیں زیادہ فارغ اُلبال تھے وہاں اس قسم کی ذہنیت کا پیدا ہو جانا کوئی تعجب کی بات نہ تھی۔ ہم تو کہیں گے گھیسو کسانوں کے مقابلے میں زیادہ باریک بین تھا اور کسانوں کی تہی دماغ جمعیت میں شامل ہونے کے بدلے شاطروں کی فتنہ پرداز جماعت میں شامل ہو گیا تھا۔ ہاں اس میں یہ صلاحیت نہ تھی کہ شاطروں کے آئین وآداب کی پابندی بھی کرتا۔ اس لیے جہاں اس کی جماعت کے اور لوگ گاؤں کے سرغنہ اور مکھیا بنے ہوئے تھے اس پر سارا گاؤں انگشت نمائی کرتا تھا۔ پھر بھی اُسے یہ تسکین تو تھی ہی کہ اگر وہ خستہ حال ہے تو کم از کم اُسے کسانوں کی سی جگر توڑ محنت تو نہیں کرنی پڑتی۔ اور اس کی سادگی اور بے زبانی سے دوسرے بے جا فائدہ تو نہیں اُٹھاتے۔''

گھیسو اور مادھو کا یہ احساس کہ کام کرنے سے بھی اُن کے لیے بہتری کی کوئی صورت نکلنی ممکن نہیں تو پھر آخر وہ محنت ومُشقت کیوں کریں جب کہ فارغ اُلبالی ان کے لیے ہے جو کسانوں کی کمزوریوں سے فائدہ اُٹھانا جانتے ہیں۔ وہ یہ بھی جانتے ہیں کہ استحصالی طبقے کی چال جو اُنھیں کچل کر حیوان بنا چکی ہے آخر ان کے توڑے ٹوٹ تو نہیں سکتی ہے تو پھر اس فولادی دیوار سے سر

ٹکرانے کی کوشش کیوں کریں؟ بلکہ اس غلامی سے بہتر ہے کہ چوری کر کے دو چار سانسیں سُکھ چین کی لے لی جائیں، کم ازکم اس میں خود مختاری کا احساس تو ہے۔ان کے لیے اتنی ہی تسکین کافی ہے کہ اگر وہ خستہ حال ہیں تو انھیں ''کسانوں کی سی جگر توڑ محنت تو نہیں کرنی پڑتی'' اور ان کی ''سادگی اور بے زبانی سے دوسرے بے جا فائدہ تو نہیں اٹھاتے۔'' ان کے اس طرزِ فکر، احساسات، لگاتار فاقے، تہی دستی اور مجبوری نے ان کو اس مقام تک پہنچا کر اس طرزِ عمل کے لیے مجبور بنایا ہے۔افسانہ نگار نے پہلی بار ان کے اعمال وافعال کے لیے جواز فراہم کیا ہے۔فکشن کے رموز اور انسانی نفسیات سے واقف یہ فنکار، موجودہ سچویشن کے گھُٹے ہوئے ماحول سے قاری کو نجات دلانے کے لیے گھیسو کی زبانی بارات کی داستان سُنا کر خوشگوار یادوں کی ایک بستی آباد کرتا ہے اور قاری کو وہاں پہنچا کر اس کے لیے راحت کے چند عارضی لمحے مہیّا کرتا ہے۔ٹھاکر کی بارات کے ذکر نے کہانی کی آہستہ روی میں اور بھی اضافہ کر دیا ہے۔ ماضی کے طلسم سے وہ باہر نکلتا ہے تو دونوں پانی پی کر وہیں سو چکے ہوتے ہیں:

''جیسے دو بڑے اژدر کنڈ لیاں مارے پڑے ہوں۔''

دونوں کا ''دو بڑے اژدر'' کی طرح بے فکری سے سو جانا ایک سوالیہ نشان بن کر سامنے آتا ہے اور دعوتِ فکر و عمل دیتا ہے۔! یہ دونوں افراد اسی سماج کے پیدا کردہ ہیں، ''جس سماج میں رات دن کام کرنے والوں کی حالت ان کی حالت سے کچھ زیادہ اچھی نہ تھی۔'' اور جن کو آبادی سے پرے، باڑوں میں جانوروں کی طرح زندگی گزارنے کے لیے مجبور کر دیا گیا تھا۔تعلیم سے بے بہرہ، فاقوں کے مارے، ہر طرح سے مجبور، بے کس اور لاچار، کچھ کر سکنے کے قابل کیسے اور کس طرح ہوتے؟ دردِ زہ میں کیوں کر مدد گار ہو سکتے؟ بے بسی کی انتہا، مستقبل سے ان بے نیازوں کو فرار کا راستہ دکھلاتی ہے اور وہ پڑ کر وہیں سو جاتے ہیں۔

افسانہ نگار اگلے حصّہ میں بدھیا کی موت کی خبر سُناتا ہے۔کہانی کے سارے تانے بانے اسی عورت کے گرد بُنے گئے ہیں جبکہ اس کا عملی وجود کہیں نظر نہیں آتا، صرف اس کی دلخراش چیخیں سُنائی دیتی ہیں یا پھر موت کا منظر...... افسانے کی ابتدا میں کشمکش اور اس کے نتیجہ میں اعصابی تناؤ کا آغاز جن چیخوں سے ہوتا ہے انجام کار اس کی موت پر ختم ہو جاتا ہے۔ بدھیا کی بے کس موت قاری کو

خوف و دہشت میں مبتلا کر دیتی ہے:

''صبح کو مادھو نے کوٹھری میں جا کر دیکھا تو اس کی بیوی ٹھنڈی ہو گئی تھی۔ اس کے منہ پر مکھیاں بھنک رہی تھیں، پتھرائی ہوئی آنکھیں اوپر ٹنگی ہوئی تھیں۔ سارا جسم خاک میں لت پت ہو رہا تھا۔ اس کے پیٹ میں بچہ مر گیا تھا۔''

بدھیا افسانے کا اہم ترین کردار ہے۔ آخر کیوں؟ کیونکہ اس کی موت کے بعد بھی، اس کا تعلق بدستور افسانے سے قائم رہتا ہے اور اس تعلق سے تمام تشکیلی عناصر سرگرم رہتے ہیں۔ بدھیا کی موت نے دونوں بے حس و بے جان کرداروں کو متحرک کر دیا ہے۔ اس کی زندگی میں صرف باتیں بنانے والے اس کے مرنے کے بعد اتنے چاق و چوبند ہو جاتے ہیں کہ ایک گھنٹے کے اندر پانچ روپے کی رقم چندہ سے جمع کر لیتے ہیں اور اناج بھی حاصل کر لیتے ہیں۔

سریّت کا عنصر افسانے میں ابتدا ہی سے تجسّس کو بیدار رکھتا ہے لیکن آخری حصّہ میں اس کا غلبہ اس حد تک ہوتا ہے کہ قاری افسانے کے ہر آنے والے لمحے کو جاننے کے لیے بیتاب رہتا ہے۔ افسانے کے اس حصّے کا مکمل انحصار باپ بیٹے کے مکالموں پر ہوتا ہے۔ ان مکالموں کے وسیلے سے افسانہ تیز رفتاری سے تمام مراحل طے کرتا ہوا انجام کو پہنچتا ہے اور کرداروں کی تہہ دار شخصیت کو سمجھنے میں مدد دیتا ہے۔ پریم چند نے اس موقع پر ان کرداروں کے ذریعے سماج کے عقائد، توہمات اور رسم و رواج پر بڑے معنی خیز انداز میں کاری ضرب لگائی ہے اور اس پورے معاشرے پر طنز کیا ہے جو ان کی شکستہ حالی کا اصل ذمہ دار ہے۔ گھیسو کے لفظوں میں:

''کیسا بُرا رواج ہے کہ جسے جیتے جی تن ڈھانکنے کو چیتھڑا بھی نہ ملے اسے مرنے کے بعد نیا کفن چاہیے یہی پانچ روپے ملتے تو کچھ دوا دارو کرتے ----- کفن لگانے سے کیا ملتا۔ آخر جل ہی تو جاتا۔ کچھ بہو کے ساتھ تو نہ جاتا۔''

گھیسو اور مادھو کفن نہ خرید کر رسم و رواج کو موضوعِ سخن بناتے ہیں، اُس پر لعن طعن کرتے ہیں۔ کفن کی اہمیت کم کرنے کے جواز تلاش کرتے ہیں۔ ان کے ہاتھوں میں پیسے آ جاتے تو دُنیاوی قدروں کو پامال کر کے اپنی خواہشات کی تکمیل کی سوچتے ہیں۔ دونوں باپ بیٹے بازار پہنچ کر ادھر اُدھر گھومتے ہیں یہاں تک کہ شام ہو جاتی ہے۔ اس مقام پر حسّاس قاری کا ذہن سوچنے

کے لیے مجبور ہوتا ہے کہ گاؤں کے بازار میں ایسی کونسی جگہیں تھیں جہاں موجودہ صورتِ حال میں دونوں گھومتے رہے یا وہ بازار کس قدر وسیع تھا کہ گھومنے پھرنے میں شام ہوگئی؟ لیکن افسانے کی اگلی سطور قاری کے ذہن کو فوراً ہی اپنی طرف متوجہ کر لیتی ہیں۔ ''دونوں اتفاق سے یا عمداً ایک شراب خانے کے سامنے'' آ پہنچتے ہیں۔ خاموشی سے اندر داخل ہوجاتے ہیں۔ گھیسو ایک بوتل شراب اور کچھ گزک خریدتا ہے اور دونوں پینے بیٹھ جاتے ہیں۔ شراب ان کو سرور میں لے آتی ہے تو گفتگو کا سلسلہ پھر شروع ہوجاتا ہے۔ آدھی بوتل ختم ہوتی تو کھانے کا سامان منگا لیتے ہیں:

> ''دونوں اس وقت اس شان سے بیٹھے ہوئے پوڑیاں کھا رہے تھے جیسے جنگل میں کوئی شیر اپنا شکار اُڑا رہا ہو۔ نہ جواب دہی کا خوف تھا نہ بدنامی کی فکر۔ ضعف کے ان مراحل کو انہوں نے بہت پہلے طے کرلیا تھا۔''

افسانہ نگار نے اس سے پہلے بھی ابتدا میں ان دونوں کے تعلق سے بہت کچھ بتایا ہے:

> ''کاش دونوں سادھو ہوتے تو اُنھیں قناعت اور توکل کے لیے ضبطِ نفس کی مطلق ضرورت نہ ہوتی۔ یہ ان کی خلقی صفت تھی۔ عجب زندگی تھی ان لوگوں کی۔ گھر میں مٹی کے دو چار برتنوں کے سوا کوئی اثاثہ نہیں۔ پھٹے چیتھڑوں سے اپنی عُریانی ڈھانکے ہوئے، دُنیا کی فکروں سے آزاد، قرض سے لدے ہوئے۔ گالیاں بھی کھاتے تھے مگر کوئی غم نہیں۔''

پریم چند نے ان افراد کو افسانے میں مرکزی کردار کی جگہ دے کر وقت کے اہم ترین مسئلے کی جانب قاری کو متوجہ کیا ہے اور ایک نقیب کے فرائض انجام دیے ہیں۔ ان دونوں کی کردار سازی چند سالوں کا نتیجہ نہیں بلکہ صد ہا صدیوں کی مرہونِ منت ہے۔ نسلاً بعد نسلٍ ان کا موجودہ وجود عمل میں آیا ہے۔ ان کی تشکیل اس سماج نے کی ہے جو دُنیاوی اخلاق وضابطوں سے پوری طرح بندھی ہوئی ہے اور اعلیٰ قدروں کی آڑ میں ہر طرح کا ظلم ان پر روا رکھتی ہے۔ پھر ان اصولوں اور قدروں کا ان پر اطلاق کہاں تک مناسب ہوسکتا ہے اور ان کی شخصیت کو پرکھنے کا معیار وہ ضابطے کیوں کر اور کیسے ہوسکتے ہیں؟--- اِس دُنیا نے جو کچھ بھی انھیں دیا ہے اس کے نتیجے میں انھوں نے اپنی الگ دنیا بسائی ہے، جہاں ان کے اپنے ضابطے اور اصول ہیں، جس پر وہ مستقل مزاجی سے عمل

پیرا رہتے ہیں:

''گھیسو نے اسی زاہدانہ انداز سے ساٹھ سال کی عمر کاٹ دی اور مادھو بھی سعادت مند بیٹے کی طرح باپ کے نقشِ قدم پر چل رہا تھا، بلکہ اس کا نام اور بھی روشن کر رہا تھا۔''

اس مقام پر حساس قاری لمحہ بھر کے لیے یہ بھی سوچنے پر مجبور ہوتا ہے کہ کہیں پریم چند 'باپ کے نقشِ قدم' پر چلنے کا سلسلہ ختم کرنے کا جواز تو نہیں پیدا کرتے ہیں اور شاید اسی لیے بچے کو ماں کے پیٹ میں مار دیتے ہیں اور اُسے فطری کفن مہیا کرا دیتے ہیں؟ ورنہ کہانی کا انجام تو یہ بھی ہو سکتا تھا کہ بچے کی پیدائش کے بعد ماں کی موت ہوگئی اور حرام خوری کا سلسلہ دراز ہو گیا۔ کیونکہ کریا کرم کے بعد وہ بچے کی پرورش کے لیے سماج سے کچھ نہ کچھ وصول کرتے رہتے اور پھر اس کے دو ہاتھ کاہلوں کے لیے مددگار ثابت ہوتے۔ لیکن پریم چند دراصل ان دو کرداروں کے توسط سے انسان کی ریاکاری، تہہ دار شخصیت اور خواہشِ نفسانی کو بے نقاب کرنا چاہتے تھے اور یہ دکھانا چاہتے تھے کہ دیکھو 'اشرف المخلوقات' کس حد تک گر سکتا ہے، اپنے کو فریب میں مبتلا کر سکتا ہے یا زندہ رہنے کے لیے حالات سے سمجھوتہ کر سکتا ہے۔ اسی لیے تو کہانی کے بہت سے رموز اس وقت آشکارا ہوتے ہیں جب نشہ ان پر غالب آ کر، ان کی ظاہری شخصیت کو تہہ و بالا کر دیتا اور ان پر چڑھے ہوئے غلاف کو اُتار پھینکتا ہے۔ تہہ دار شخصیتوں میں پنہاں نفسیاتی گرہیں کُھل کر ان کے مکالموں کے ذریعے سامنے آ جاتی ہیں۔ وہ اعلیٰ انسانی قدروں کو زیرِ بحث لاتے ہیں اور اُس سماج پر طنز کرتے ہیں جو بظاہر ان کی دلجوئی کرتا اور ان پر رحم دکھاتا ہے۔ اس کے اظہار کے لیے مالی امداد کرتا ہے لیکن یہ رحم کبھی مذہبی اجارہ داری برقرار رکھنے کے لیے، کبھی ظاہری شان و شوکت دکھانے کے لیے اور کبھی سماجی و اخلاقی قدروں کے پیشِ نظر کیا جاتا ہے گو کہ یہی لوگ اس زنجیر کی کڑی ہوتے ہیں جس کے شکنجے میں جکڑ کر اس طبقے کا استحصال کیا گیا ہے۔ زمیندار تو ان کا اعلیٰ ترین نمائندہ ہوتا ہے مگر وہ بھی دونوں باپ بیٹے کی امداد کے لیے مجبور ہے کیوں کہ اس کو سماج کے اندر اپنی برتری برقرار رکھنی ہے:

''زمیندار صاحب رحم دل آدمی تھے۔ مگر گھیسو پر رحم کرنا کالے کمبل پر رنگ

چڑھانا تھا۔ جی میں تو آیا کہہ دیں ''چل دور ہو یہاں سے۔ لاش گھر میں رکھ سڑا، یوں تو بُلانے سے بھی نہیں آتا۔ آج جب غرض پڑی تو آ کر خوشامد کر رہا ہے، حرام خور کہیں کا بدمعاش''۔ مگر یہ غصہ یا انتقام کا موقع نہیں تھا۔ طوعاً وکرہاً دو روپئے نکال کر پھینک دیئے مگر تشفی کا ایک کلمہ بھی منہ سے نہ نکالا۔ اس کی طرف تاکا تک نہیں، گویا سر کا بوجھ اتارا ہو۔''

افسانے کا تناؤ اور کلائمکس اُس وقت اپنے انتہائی نُقطے پر پہنچتا ہے جب وہ کفن نہ خرید کر ساری رقم شراب و کباب پر اڑا دیتے ہیں اور بدمستی کی حالت میں سماجی قوانین اور مذہبی و اخلاقی اصولوں کا مضحکہ اُڑاتے ہیں، اس کے کھوکھلے پن پر طنز کرتے ہیں، اس کی منافقت اور مصلحت پسندی کو بے نقاب کرتے ہوئے گانے لگتے ہیں ''ٹھگنی کیوں نیناں جھمکاوے ٹھگنی'' طنز کے کچوکوں سے بھرپور یہ گانا فضا میں تضاد کو اور بھی اُجاگر کرتا ہے۔

''سارا میخانہ محو تماشا تھا اور یہ دونوں میکش محویت کے عالم میں گائے جاتے تھے۔ پھر دونوں ناچنے لگے۔ اُچھلے بھی، کودے بھی، گرے بھی، مٹکے بھی، بھاؤ بھی بتائے اور آخر نشہ سے بدمست ہو کر وہیں گر پڑے۔''

یہ سلسلہ جاری رہتا اگر شراب انھیں مغلوب نہ کر لیتی۔ وہ بدمست ہو کر ناچتے گاتے، ہوش وحواس کھو کر گر پڑتے اور پڑے رہ جاتے ہیں۔ اس طرح افسانہ اپنے انجام کو پہنچ کر قاری کو حیرتوں کے اتھاہ سمندر میں غرق کر دیتا ہے جہاں وہ بے کراں سناٹے اور تنہائی میں خود کو گھرا پاتا ہے اور اس کا ذہن تاریخ کے اس انسانی المیے میں کھو کر رہ جاتا ہے۔

''کفن'' کا ابتدائی مطالعہ ہمیں خوف اور دہشت میں مبتلا کر دیتا ہے۔ انسانیت و شرافت دم توڑتی نظر آتی ہے۔ محبت و مروّت کا کہیں پتہ نہیں چلتا ہے۔ باپ اور بیٹا پیٹ بھرنے کی فکر میں نظر آتے ہیں جب کہ بہو قریب المرگ ہوتی ہے۔ اس پس منظر میں ہمیں گھیسو اور مادھو سے نفرت کا احساس ہوتا ہے۔ وہ لوگ بدھیا کی تکلیف کو دور کرنے کا کوئی جتن نہیں کرتے اس لیے کہ وہ فطری طور پر'' کاہل، حرام خور اور بداطوار'' ہیں:

''گھیسو ایک دن کام کرتا تو تین دن آرام۔ مادھو اتنا کام چور تھا کہ گھنٹہ بھر کام کرتا

تو گھنٹہ بھر چلم پیتا۔ گھر میں مٹھی بھر اناج ہوتو ان کے لیے کام کرنے کی قسم تھی۔''

ان کی آرام طلبی اور بے حسی اس وقت عروج پر پہنچتی ہے جب بدھیا، مادھو کی بیوی بن کر ان کے گھر آجاتی ہے۔ وہ دن رات محنت کرتی ہے، ان کا پیٹ پالتی ہے۔ دونوں باپ بیٹے بیٹھے کی روٹی کھاتے اور اکڑ دکھاتے ہیں۔ جبھی سے ان کا رویہ رعونت آمیز رہتا ہے:

''جب سے وہ آئی یہ دونوں اور بھی آرام طلب اور آلسی ہو گئے تھے بلکہ کچھ اکڑ نے بھی لگے تھے۔ کوئی کام کرنے کو بُلاتا تو بے نیازی کی شان سے دوگنی مزدوری مانگتے۔''

ان بُرائیوں کے علاوہ ان میں انسانی ہمدردی کے جذبے کا فقدان بھی نظر آتا ہے۔ بدھیا جیسی قریب ترین عزیز کے دُکھ درد سے بھی وہ متاثر نہیں ہوتے اور نہ اس کی بے کراں اذیت میں اندر جا کر دیکھنے کی زحمت گوارا کرتے ہیں۔ دونوں کو دھڑ کا لگا رہتا ہے کہ کہیں ایک کی غیر موجودگی میں دوسرا سارے آلو چٹ نہ کر جائے--- لیکن افسانے کا یہ ابتدائی تاثر زیادہ دیر قائم نہیں رہ پاتا ہے۔ معمولی غور وفکر اس تاثر کو زائل کر دیتا ہے۔ دونوں کی باتوں سے ان کی ذہنی کیفیت چھپی نہ رہ پاتی۔ مزاج میں رچی بسی بے چارگی اور بے کسی، اس کا ''دردناک'' لہجہ ظاہر کر دیتا ہے:

''مرنا ہے تو جلدی مر کیوں نہیں جاتی۔''

بدھیا کی تکلیف اس کے لیے نا قابلِ برداشت ہوتی ہے:

''مجھ سے تو اس کا تڑپنا اور ہاتھ پاؤں پٹکنا نہیں دیکھا جاتا۔''

اس پر گذرنے والی ہیجانی کیفیت اور قلبی واردات کہ تنگدستی اور مفلسی میں کفِ افسوس ملنا تو ممکن ہے مگر ''دوادارو'' کا بندوبست ممکن نہیں، اس بات سے ظاہر ہو جاتی ہے:

''میں سوچتا ہوں کوئی بال بچہ ہو گیا تو کیا ہوگا۔ سونٹھ، گڑ، تیل کچھ تو نہیں ہے گھر میں۔''

ایک طرف کربناک چیخوں کا سامنا ہوتا ہے تو دوسری طرف بھوک کی شدّت کا۔ بھوک مٹانے کا سامان موجود ہوتا ہے لیکن بدھیا کو تکلیف سے نجات دلانے کا کوئی ذریعہ نہیں ہوتا ہے۔ یوں بھوک کا احساس تمام صعوبتوں پر غالب آجاتا ہے۔ یہ بھوک کا ہی اثر تھا کہ جلتے ہوئے آلو حلق سے اُتارتے چلے گئے۔ کیوں کہ:

''کل سے کچھ نہ کھایا تھا۔ اتنا صبر نہ تھا کہ انھیں ٹھنڈا ہونے دیں۔''

افلاس کے زیرِ سایہ پنپنے والی محرومیوں کا اندازہ مادھو کی اس بات سے بھی ہو جاتا ہے کہ:

''آج جو بھوجن ملا وہ کبھی عمر بھر نہ ملا تھا۔''

اس کے باوجود ان کے پیٹ بھرے ہوتے تو وہ کھانے کا بچا ہوا سامان سنبھال کر رکھنے کی کوئی ضرورت محسوس نہ کرتے اور مادھو 'پوریوں کا پتّل اُٹھا کر ایک بھکاری کو' دے دیتا ہے۔ آخر میں بدھیا کی موت پر اپنے خیالات کا اظہار وہ روتے ہوئے اس طرح کرتا ہے:

''بچاری نے جندگی میں بڑا دُکھ بھوگا۔ مری بھی کتنا دکھ جھیل کر۔''

اس ایک جملے میں جس بیچارگی، اپنائیت اور مجبوری کا احساس دم توڑتا ہوا دکھائی دیتا ہے وہ مادھو کے قلبی کرب کا پتہ دیتا ہے۔

گھیسو مادھو کے مقابلے میں کہیں زیادہ جہاں دیدہ ہے۔ ساٹھ سالوں میں بے شمار زخموں کو جھیل کر وہ دُنیاوی آلام کا خاصہ تجربہ رکھتا ہے، اس کو بھی بدھیا کی تکلیف کا پورا احساس ہے۔ اس کی پنہاں قلبی اذیت اس کی باتوں سے ظاہر ہو جاتی ہے:

''معلوم ہوتا ہے بچے گی نہیں۔ سارا دن تڑپتے ہو گیا۔ جا دیکھ تو آ۔''

بُدھیا کی تکلیف سے متاثر ہو کر وہ مادھو کو ڈانٹتے ہوئے کہتا ہے:

''تو بڑا بے درد ہے بے! سال بھر جس کے ساتھ جندگانی کا سکھ بھوگا اُسی کے ساتھ اتنی بے وپھائی۔''

گھیسو سماج کے رکھ رکھاؤ سے بخوبی واقف ہے۔ اس کو یہ واقفیت ذاتی تجربوں سے حاصل ہوئی ہے۔ اس کے نو بچے ہوئے۔ ان مواقع پر اسے جن مراحل سے دوچار ہونا پڑا وہ سب اُس کی یادداشت میں محفوظ ہیں۔ مادھو اپنے ہونے والے بچے کی جانب سے فکرمند ہوتا ہے تو وہ اس کو سمجھاتے ہوئے کہتا ہے:

''سب کچھ آ جائے گا۔ بھگوان بچہ دیں تو۔ جو لوگ ابھی ایک پیسہ نہیں دے رہے ہیں وہ تب بلا کر دیں گے۔ میرے نو لڑکے ہوئے۔ گھر میں کبھی کچھ نہ تھا مگر اسی طرح ہر بار کام چل گیا۔''

وہ زمانے کی اونچ نیچ دیکھے ہوئے ہے۔ انسانوں کی فطرت، مہذب سماج کی ظاہر داری اور کھوکھلے پن کو جانتا ہے۔ اس کا ایسے سماج پر اعتقاد جو اُن کی موجودہ حالت کا ذمہ دار ہے، قابلِ توجہ اور باعثِ غور وفکر ہے کیوں کہ یہی اعتماد کسی حد تک اس کے طرزِ عمل کا ذمہ دار بھی ہے:

''تو کیسے جانتا ہے کہ اسے کپھن نہ ملے گا۔ تو مجھے ایسا گدھا سمجھتا ہے۔ میں ساٹھ سال دُنیا میں کیا گھاس کھودتا رہا ہوں---- اس کو کپھن ملے گا اور اس سے بہت اچھا ملے گا جو ہم دیتے۔ وہی لوگ دیں گے جنھوں نے اب کی دیا۔ ہاں وہ روپے ہمارے ہاتھ نہ آئیں گے اور اگر کسی طرح آجائیں تو پھر ہم اسی طرح یہاں بیٹھے پئیں گے اور کپھن تیسری بار ملے گا۔''

دونوں کا مذہبی قدروں پر یقینِ کامل ہے۔ مادھو بھگوان کو مخاطب کرتے ہوئے کہتا ہے کہ ''تم انتر جامی ہو'' اور گھیسو کا یہ کہنا ہے کہ ''ہماری آتما پرسن ہو رہی ہے تو کیا اسے پُن نہ ہوگا۔'' اس بات کی علامت ہے کہ نیکی اور دان پُن کا تصور ان کے یہاں موجود ہے۔ مُہذب سماج کے غیر انسانی سلوک نے ان کو ذہنی کشمکش میں مبتلا کر رکھا ہے لیکن ان کے اس یقین کو متزلزل نہیں کر سکا ہے۔ مسلسل حق تلفیاں اور غیر منصفانہ رویّہ ان کی فکر پر اثر انداز ہوا ہے:

''ہاں بیٹا بیکنٹھ میں جائے گی۔ کسی کو ستایا نہیں، کسی کو دبایا نہیں۔ مرتے وقت ہماری جندگی کی سب سے بڑی لالسا پوری کر گئی۔ وہ نہ بیکنٹھ میں جائے گی تو کیا یہ موٹے موٹے لوگ جائیں گے جو گریبوں کو دونوں ہاتھوں سے لوٹتے ہیں اور اپنے پاپ کو دھونے کے لیے گنگا میں جاتے ہیں اور مندر میں جل چڑھاتے ہیں۔''

ان کے پیٹ بھرے ہوتے ہیں تو وہ بھی عام انسانوں کی طرح دُنیا کو برتنے کی کوشش کرتے ہیں۔ مادھو بھکاری کو کھانے کو بچا سامان دے دیتا تو گھیسو بھکاری سے کہتا ہے:

''لے جا۔ کھوب کھا اور اسیر باد دے۔ جس کی کمائی ہے وہ تو مر گئی تیرا اسیر باد اُسے جرور پہنچ جائے گا۔ روئیں روئیں سے اسیر باد دے بڑی گاڑھی کمائی کے پیسے ہیں۔''

ان کے ذہنوں میں بھی آخرت کا تصور پوری طرح جلوہ گر ہے۔ اس اعتبار سے گھیسو کا مادھو کو سمجھانا عام انسانوں کی طرح قابلِ توجہ ہے:

''کیوں روتا ہے بیٹا۔ خوش ہو کہ وہ مایا جال سے مُکت ہو گئی، جنجال سے چھوٹ گئی۔ بڑی بھاگوان تھی جو اتنی جلدی مایا موہ کے بندھن توڑ دیے۔''

'کفن' کا عمیق مطالعہ یہ واضح کرتا ہے کی گھیسو اور مادھو کے کردار غیر فطری، غیر حقیقی یا غیر انسانی نہیں ہیں بلکہ یہ پریم چند کی بے پناہ قوتِ مشاہدہ کا نتیجہ ہیں۔ دونوں کرداروں کا وجود مسلسل ناکامی، حقارت، توہین اور تضحیک کا پتہ دیتا ہے۔ یہ دونوں کچلے ہوئے پسماندہ طبقہ سے تعلق رکھتے ہیں جو بیزاری، جذباتی بغاوت اور استحصالی اقدار کے تئیں منفی ردِ عمل کے طور پر وجود میں آئے ہیں۔

اس طرح ہم کہہ سکتے ہیں کہ ''کفن'' پریم چند کی بڑی کامیاب فنی تخلیق ہے۔ اس میں ان کا مشاہدہ، فکر، تخئیل، زبان و بیان، فنی صلاحیتیں معراجِ کمال پر پہنچی ہوئی ہیں۔ فلمی تکنیک پر لکھے اس افسانے کا اندازِ بیان بالکل حقیقی محسوس ہوتا ہے۔ سارے واقعات از اوّل تا آخر ڈرامائی انداز میں بتدریج رونما ہوتے ہیں۔ افسانے کے تمام ضروری اجزاء انتہائی سلیقے سے گُتھے ہوئے ہیں۔ زندگی کی کشمکش اور مسائل ابتدا ہی سے سامنے آتے ہیں اور ان کا تذکرہ رفتہ رفتہ اس طرح آگے بڑھتا ہے کہ پڑھنے والے کی دلچسپی اور تجسّس قائم رہتا ہے۔ تحیّر، خوف، دہشت، رقت اور اسرار کے تمام عناصر اپنے اندر سموئے ہوئے یہ افسانہ اختتام پر اپنا بھرپور اور مکمل تاثر چھوڑ جاتا ہے۔ یہ تاثر دماغ میں چنگاریاں سی پیدا کر دیتا ہے۔ تاریخ کی تاریک ترین حقیقت پر غور کرنے کے لیے مجبور کرتا ہے کہ کس طرح سماجی شکنجے میں ایک طبقے کو دبایا، کُچلا اور پیسا گیا کہ ان کی ساری شخصیت ہی ٹوٹ پھوٹ کر رہ گئی اور وہ سماج کے لیے ایک مسئلہ بن گئے۔ اس طویل لرزہ خیز داستان کو پریم چند نے بڑے فنکارانہ انداز سے چند سطروں میں قلم بند کیا ہے اور ہندوستانی دیہاتوں میں طبقاتی کشمکش کے استحصال کے نتیجے میں پھیلی افلاس کی کہانی سُنا کر وہ وقت کے نازک ترین مسئلے سے عہدہ برآ ہوئے ہیں۔

◆◆◆

''واردات'' کا تجزیاتی مطالعہ

پریم چند کے افسانے محض اپنے وقت کے تقاضوں کا آئینہ نہیں ہیں اور نہ ہی اتنے ہلکے، بے وزن اور وقتی اثر میں لگے لپٹے کہ دھوپ کی طرح گزر جائیں اور ہوا کی طرح بہہ جائیں، بلکہ ایک عہد بدلنے کے بعد بھی اپنے قاری کو دعوتِ غور وفکر دے رہے ہیں۔

''واردات'' پریم چند کا آخری افسانوی مجموعہ ہے۔ تیرہ افسانوں پر مشتمل اس مجموعے کے بیشتر افسانے ہندی میں شائع ہو چکے تھے۔ پریم چند نے انھیں اردو میں منتقل کر کے مجموعے کی شکل دی، اور اپنی زندگی میں ہی مکتبہ جامعہ، دہلی کے حوالہ کر دیا جیسا کہ ۱۹/ مارچ ۱۹۳۵ء کو حسام الدین غوری کے نام لکھے ان کے خط سے ظاہر ہوتا ہے:

> ''میری دو کتابیں مکتبہ جامعہ، دہلی کے اہتمام سے چھپ رہی ہیں ایک کا نام ''میدانِ عمل'' ہے اور دوسری کا نام ''واردات'' ہے۔''

تاخیر کی وجوہات اور اُن سے وابستہ مسائل سے قطع نظر یہ مجموعہ پریم چند کی وفات (۸/ اکتوبر ۱۹۳۶ء) کے بعد ۱۹۳۷ء میں منظرِ عام پر آیا۔ دیانرائن نگم اپنے رسالہ ''زمانہ'' کے پریم چند نمبر میں لکھتے ہیں:

> ''واردات تیرہ افسانوں کا مجموعہ...مکتبہ جامعہ دہلی سے ۱۹۳۷ء میں شائع ہوا۔''

مجموعہ کا پہلا افسانہ ''شکوہ شکایت'' ہے جو ہندی زبان میں ''گِلہ'' کے نام سے ماہنامہ 'ہنس' اپریل ۱۹۳۲ء میں چھپا۔ یہی افسانہ اردو میں ''شکوہ شکایت'' کے عنوان سے 'جامعہ' جنوری ۱۹۳۷ء میں شائع ہوا۔ تکنیکی اعتبار سے یہ افسانہ بیانیہ انداز میں ہے۔ اس میں ایک گھریلو خاتون کا اپنے

شوہر نامدار کے متعلق یک طرفہ بیان ہے۔اس بیان میں جہاں ایک جانب اپنے شوہر کی سادہ لوحی اور زمانہ میں مختلف لوگوں سے ان کے انسانی رشتوں اور تعلقات کو حقائق کی روشنی میں پیش کیا گیا ہے۔ وہیں دوسری جانب معاشرتی مسائل پر بھی روشنی ڈالی گئی ہے۔ ممتاز شیریں اپنے مضمون ''ناول اور افسانہ میں تکنیک کا تنوع'' میں لکھتی ہیں:

> ''شکوہ شکایت، بالکل سادہ بیانیہ انداز میں ہے۔ یہاں مصنف 'وہ' میں چھپا ہوا ہے۔ ایک عورت بیان کرتی جا رہی ہے اپنے شوہر کی خامیاں، میٹھی شکایتیں۔ اس چھوٹے سے افسانے میں نہ صرف شوہر کے کردار کا خاکہ بڑی کامیابی سے کھینچا گیا ہے بلکہ ایک خوشگوار اور ہموار ازدواجی زندگی کا عکس بھی۔ 'شکوہ شکایت' تکنیک کے اعتبار سے خودکلامیہ (Monologue) ہے۔''

(اردو افسانہ روایت اور مسائل، ص ۴۶)

پریم چند کے اس افسانہ میں جہیز اور کنیا دان سے متعلق مسائل کے حوالے بھی موجود ہیں۔ اور مکالماتی لہجہ میں اس دور کی انسانی فطرت اور نفسیات کے تہہ دار گوشوں کی نقاب کشائی بھی کی گئی ہے بلکہ اس نکتہ کو بڑی خوبصورتی سے اجاگر کیا گیا ہے۔ بیان کا پیرایہ دلنشیں اور پُر اثر ہے۔ واقعات کا تسلسل ایسا ہے کہ قاری کو کسی قسم کی اُلجھن یا بیزاری کا احساس نہیں ہوتا۔ آخر میں اپنے شوہر کی تمام برائیوں اور کمیوں کے باوجود اُس کے لیے محبت کے جس جذبہ کا اظہار ہوا ہے وہ بھی ایک شوہر پرست بیوی کے جذبات کی عمدہ عکاسی ہے۔

دوسرا افسانہ 'معصوم بچہ' ہے جو پہلی بار ہندی میں 'بالک' کے عنوان سے 'ہنس' اپریل ۱۹۳۳ء میں چھپا تھا۔ اس کے بعد مذکورہ مجموعہ میں 'معصوم بچہ' کے عنوان سے شامل کیا گیا ہے۔ افسانہ کا مرکزی کردار گنگو ہے جو ایک ان پڑھ برہمن ہے اور برہمن ہونے کے ناطے دوسری ذات کے لوگوں سے خود کو افضل سمجھتا ہے۔ کبھی ندی نہانے نہیں جاتا، نہ اُسے میلے ٹھیلوں میں جانے کا شوق ہے۔ وہ ایک سرکاری افسر کا ملازم ہے۔ افسر بھی اُسے برہمن سمجھ کر کوئی ایسا کام کرنے کو نہیں دیتا جو اُس کے لائق نہ ہو۔ البتہ گنگو جب ایک روز اپنے افسر سے استعفیٰ کی بات کرتا ہے تو افسر کو تعجب ہوتا ہے کہ معاملہ کیا ہے۔ پتہ چلتا ہے کہ وہ ودھوا آشرم سے نکالی ہوئی ایک بیوہ خاتون، گومتی سے

شادی کرنا چاہتا ہے۔ افسر اُسے زمانے کے نشیب و فراز سمجھاتا ہے اور بتاتا ہے کہ گومتی کی دو تین بار شادی ہو چکی ہے اور وہ ہر جگہ سے بھاگ آتی ہے۔ گنگو شادی پر تلا بیٹھا ہے اور آخر کار شادی کر لیتا ہے مگر چند دنوں بعد گومتی غائب ہو جاتی ہے۔ گنگو پاگلوں کی طرح اُسے تلاش کرتا ہوا اسپتال پہنچتا ہے جہاں اُس نے ایک بچہ کو جنم دیا ہے۔ گنگو بہت خوش ہوتا ہے۔ اور بڑے پیار سے اُس بچہ کو بھی قبول کر لیتا ہے اور گومتی کے ساتھ واپس گھر آجاتا ہے۔ اس افسانے میں پریم چند نے بڑی خوبصورتی سے 'لے پالک' (Adopted Son) اور 'ودھوا وواہ' کے موضوع کو انسان دوستی کے تانے بانے میں بُنا ہے۔ گومتی بیوہ ہو کر جس محبت کی بھوکی تھی وہ اُسے دوبارہ شادی کرنے میں نہیں ملی تھی اور اُس کے سابقہ شوہروں نے اُسے نکال باہر کیا تھا۔ جو اس سماج کا خاصہ تھا لیکن گنگو نے برہمن ہوتے ہوئے بھی اُسے محبت سے اپنا لیا۔ اس برتاؤ سے وہ اس قدر متاثر تھی کہ پہلے شوہر سے ملے، اپنے پیٹ میں پلنے والے بچے کو گنگو کے دل ٹوٹ جانے کے خوف سے دور رکھنا چاہتی تھی، اس لیے وہ گھر سے چلی گئی تھی مگر گنگو نے اُس کی پریشانی کا حل بچے کو اپنا کر نکال لیا اور اس طرح گومتی اور گنگو کے درمیان ایک مضبوط انسانی رشتہ اس معصوم بچے نے پیدا کر دیا۔ افسانہ کی بُنت بہت خوبی سے واقعات کے گرد کی گئی ہے۔ جس سے ایک خوش آئند تاثر پیدا ہوتا ہے۔ پریم چند نے بیوہ کی شادی اور بچہ کو اپنانے کے مسائل کی پیش کش بھی بہت حقیقت پسندانہ انداز میں کی ہے۔

مجموعہ کا تیسرا افسانہ ''بدنصیب ماں'' ہے جو ہندی میں ''بیٹوں والی ودھوا'' کے عنوان سے چھپا تھا۔ 'پھول متی'، اس افسانہ کا مرکزی کردار ہے۔ وہ پنڈت اجودھیا ناتھ کی بیوہ ہے۔ اس کے چار جوان لڑکے اور ایک لڑکی ہے۔ لڑکوں کی شادی ہو چکی ہے۔ محض لڑکی (کُمدُ) کی شادی ہونی باقی ہے۔ چاروں بھائی دولت کے لالچ میں بہن کی شادی ایک عمر رسیدہ شخص سے کر دیتے ہیں اور ماں پر طرح طرح کے ظلم ڈھاتے ہیں۔ دولت کی ہوس اور سماجی ٹھیکیداروں کی بنائی نفرت آمیز فضا میں بیوہ ماں کے بچے بھی اس کے ساتھ کس قدر ذلت آمیز برتاؤ روا رکھتے ہیں، اس کی بھرپور عکاسی پریم چند نے مذکورہ افسانے میں کی ہے۔ یہ بیوہ عورت کا دوسرا روپ ہے۔ ایک روپ جوان بیوہ کا 'معصوم بچہ' میں نظر آتا ہے اور یہ دوسرا روپ بیٹوں والی بیوہ کا ہے۔ ان دونوں شکلوں

میں بیوہ عورت کے ساتھ معاشرت میں روا رکھے جانے والے سلوک کا بہت باریک بینی سے مطالعہ نظر آتا ہے۔ افسانہ کے مرکزی کردار پھول متی کے گرد واقعات کا جو تانا بانا پریم چند نے بُنا ہے وہ بہت فطری اور زمانہ کی روش کے عین مطابق ہے۔ اس افسانہ میں ہندو سماج میں موجود دقیانوسی روایات کی بہت ہولناک تصویر اُبھرتی ہے۔ آج حقوق بیوگان سے متعلق نئے قوانین کے نفاذ کے باوجود اس سماج کی صورتِ حال میں کوئی فرق نہیں آیا ہے۔ عملی زندگی میں آج بھی یہ قوانین بے معنی ہیں۔ مذکورہ افسانہ اس کربناک صورتِ حال کا نہ صرف احاطہ کرتا ہے بلکہ قاری کو سوچنے پر مجبور کر دیتا ہے یہی پریم چند کی افسانہ نگاری کا طرّہ امتیاز ہے۔

چوتھا افسانہ 'شانتی' ہے جو پہلے 'سکونِ قلب' کے عنوان سے اردو میں ماہنامہ 'عصمت' فروری ۱۹۳۴ء کے شمارے میں شائع ہوا تھا۔ پھر شانتی کے عنوان سے ہندی میں شائع ہوا۔ مذکورہ مجموعہ میں یہ افسانہ 'شانتی' کے عنوان سے ہی شامل کیا گیا ہے۔ اس کو اردو سے ہندی میں ترجمہ کرتے وقت پریم چند نے کچھ تبدیلیاں کی تھیں مثلاً 'سکونِ قلب' میں گوپا کے شوہر کا نام سری ناتھ تھا لیکن شانتی میں یہ نام بدل کر دیوناتھ کر دیا ہے۔ متن میں بھی بعض تبدیلیاں ہیں۔ اس افسانہ میں پریم چند نے ذہنی اور فکری عدم مناسبت کی بنا پر ازدواجی زندگی میں اُبھرنے والے اختلافات کی بڑی چابکدستی سے عکاسی کی ہے اور کس طرح اس غیر متوازن زندگی میں اچھے خاصے آباد گھر برباد ہو جاتے ہیں، اس کا تذکرہ کیا ہے۔ افسانہ میں دیوناتھ کی بیوہ گوپا اپنی اکلوتی بیٹی سنّی (سنیتا) کی شادی اپنے شوہر کے دوست مداری لال کے لڑکے کیدار ناتھ سے آپسی تعلقات کی بنا پر کر دیتی ہے اکلوتا بیٹا ہونے کے سبب لاڈ پیار نے کیدار ناتھ کے اندر ایسی انانیت بھر دی ہے کہ ازدواجی زندگی کی ذمہ داریاں بھی اس پر بند نہیں باندھ پاتیں اور جو اُس کے دل میں آتا ہے وہ وہی کرتا ہے۔ سنّی بھی گوپا کی اکلوتی اور لاڈ پیار میں پلی بڑھی بیٹی ہے لیکن نسوانی انا کی وجہ سے اپنے شوہر کی انانیت کو اپنی ہتک تصور کرتی ہے حالانکہ وہ اپنی ازدواجی زندگی کو خوشگوار بنانے کی بھرپور کوشش کرتی ہے لیکن اس کے نتائج بہتر نہ ہو کر اور بدتر نکلتے ہیں۔ کیدار ناتھ ازدواجی زندگی سے فرار اختیار کر کے ایک ایکٹریس کی آغوش میں پناہ لیتا ہے۔ جس سے غمزدہ ہو کر اور اُس کی بے مروتی اور بدچلنی سے بددل ہو کر سنّی خودکشی کر لیتی ہے۔ اس طرح اس کو شانتی مل جاتی ہے۔ دراصل پریم چند

کے زمانۂ تخلیق میں عورتوں کی نسوانی انا اور اس کی خاطر اپنی جان سے گذر جانا ایک وقار کا مسئلہ تھا دوسری جانب مردوں کا بدکردار ہونا اور ازدواجی زندگی سے فرار اختیار کرنا بھی ایک عام رویہ بن گیا تھا۔ کیونکہ کوئی قانون ایسا نہ تھا جو شادی کے اس بندھن سے دونوں کو الگ کرسکتا۔ آج کے دور میں خواتین کو بہت سے حقوق حاصل ہیں اور انھیں خودکشی کی جگہ قانونی طور پر ایسی تباہ کن ازدواجی زندگی سے نجات مل سکتی ہے۔ بہر حال پریم چند نے جس طرح اس افسانہ کو بُنا ہے اور ازدواجی زندگی کے اس ہولناک پہلو کو اُجاگر کیا ہے۔ اُس سے اُس زمانے کے معاشرے کی خرابیوں کی مکمل تصویر سامنے آتی ہے اور یقیناً یہ منشی جی جیسے افسانہ نگاروں کی تخلیقات ہی تھیں جن کی بدولت معاشرے کی خرابیوں کی جانب عوام اور سرکار کی توجہ ہوئی تھی اور خواتین کی بہتری کے لیے قوانین بنائے گئے تھے۔

پانچواں افسانہ 'روشنی' ہے یہ مشہور و مقبول افسانہ ماہنامہ 'ادبی دنیا' میں نومبر ۱۹۳۲ء میں شائع ہوا تھا۔ اس میں ایک آئی۔ سی۔ ایس۔ آفیسر اور ایک دیہاتی بیوہ کو مرکزی کردار بنا کر پریم چند نے ایک غریب بیوہ کی اخلاقی جرأت، جذبہ ایثار اور اعلیٰ انسانی اقدار پر روشنی ڈالی ہے۔ بیانیہ تکنیک پر مبنی اس افسانہ کا اسلوب سیدھا سادا، صاف ستھرا اور دل کو چھو لینے والا ہے۔ افسانہ کی شروعات میں پریم چند اس آئی۔ سی۔ ایس۔ افسر کی تعیناتی اتر پردیش کے ایک کوہستانی علاقے کے سب ڈویزن میں بتاتے ہیں۔ کھلے میدانوں میں کام کرنے کا، شکار اور فطرت کے مناظر کا ذکر کرتے ہوئے وہ تعلیم کی صورت حال، مدرسوں کو کھاٹ پر بیٹھ کر اونگھنے اور اسکولوں میں بچوں کی کمی کا احساس دلاتے ہیں۔ اس کے علاوہ بھی وہ مختلف پہلوؤں پر نگاہ ڈالتے ہیں کہ اچانک سرکاری افسر کو گرد کا طوفان گھیر لیتا ہے۔ اسی طوفانی حالت میں افسر تو گھوڑے کی پیٹھ پر بیٹھے ہونے پر بھی راستہ نہیں چل پاتا جبکہ ایک عورت سر پر 'کھانچی' رکھے تیز قدموں سے جاتی دکھائی دیتی ہے۔ بادو باراں کے طوفان میں بھی اس کی مردانہ وار چال اور آس پاس کے ماحول سے بے نیازی اُسے حیرت زدہ کر دیتی ہے۔ افسر کے راستہ پوچھنے پر وہ اُسے ڈھارس دے کر آگے چلنے کے لیے کہتی ہے جہاں اُس کا گاؤں ہے اور وہاں سے سیدھا راستہ ہے۔ افسر اُس کے اس طرح آندھی طوفان میں بے جھجک چلنے پر سوال کرتا ہے تو اُسے عورت جواب دیتی ہے کہ وہ ایک بیوہ ہے چھوٹے

چھوٹے بچے گھر پر ہیں اِس لیے اُس کا گھر پہنچنا ضروری ہے اور یہ کہتے ہوئے وہ اُس طوفان میں تیزی سے آگے بڑھتی چلی جاتی ہے۔آئی۔سی۔ایس۔آفیسر جب گاؤں پہنچتا ہے تو اس بات پر متعجب ہوتا ہے کہ بیوہ اس وجہ سے پریشان تھی کہ مسافر ابھی تک گاؤں کیوں نہیں پہنچا۔افسر از راہ ہمدردی اُس کو پانچ روپیہ دینا چاہتا ہے مگر وہ اُسے قبول نہیں کرتی۔افسر اپنی منزل کی جانب چلتا ہے راہ میں اولوں کا طوفان اُسے آگھیرتا ہے۔اسی درمیان ایک اندھا رپٹ سے نالے کے پانی میں گر جاتا ہے افسر کے دل میں کش مکش ہوتی ہے کہ اُسے بچائے یا نہیں......اور آخر کار انسانیت جیت جاتی ہے۔افسر خود پانی میں کود کر اُسے بچاتا ہے اور اندھا جب ہوش میں آتا ہے تو افسر سے اُس کا تعارف چاہتا ہے۔جواب ملتا ہے کہ وہ ایک خادم ہے تو اندھا کہتا ہے کہ تمھارے سر پر کسی دیوی کا سایہ ہے:

''ہاں،ایک دیوی کا سایہ ہے۔''

''وہ کون دیوی ہے؟''

''وہ دیوی پیچھے کے گاؤں میں رہتی ہے۔''

''تو کیا وہ عورت ہے؟''

''نہیں میرے لیے تو وہ دیوی ہے۔''

پند و موعظت سے بھرے ہوئے یہ چھوٹے چھوٹے جملے قدیم ہندوستانی تہذیب کو اُجاگر کرتے ہیں۔دراصل پریم چند مذکورہ افسانہ کے ذریعہ آئی۔سی۔ایس۔آفیسر کے دلی جذبات کا اظہار کررہے ہیں کہ بیوہ عورت کے عزم، بے خوفی اور انسان دوستی نے اسے روشنی دکھائی تھی کہ وہ اندھے انسان کو پانی میں ڈوبنے سے بچا سکے۔اس طرح انسانی ہمدردی کے احساس کو جگانے والے کردار کو پیش کرکے پریم چند نے افسانہ کو بامقصد اور پُر اثر بنا دیا ہے۔

چھٹا افسانہ 'مالکن' ہے جو پہلی بار ہندی میں 'سوامنی' کے عنوان سے وشال بھارت ستمبر ۱۹۳۱ء میں چھپا تھا۔پھر اس مجموعہ میں اردو زبان میں 'مالکن' کے عنوان سے شامل کیا گیا ہے۔مذکورہ افسانے میں پریم چند نے ہندوستانی دیہات کے ایک ایسے خاندان کی زندگی کا بڑا خوبصورت منظر پیش کیا ہے۔جہاں ایک جوان عورت ''رام پیاری'' بیوہ ہو جاتی ہے تب اس کا سسر اس کو ڈھارس

دیتا ہے اور اسے گھر کے بھنڈار کی چابی سپرد کر کے، اپنے مرحوم بیٹے کی جگہ ہل بیل سنبھال لیتا ہے۔ رام پیاری کی چھوٹی بہن رام دلاری اس کے دیور کو بیاہی ہے۔ پیاری مالکن ہونے کے احساس میں گم ہو کر خاندان کے اخراجات چلانے میں منہمک ہو جاتی ہے اور اس میں خود کو اس قدر غرق کر لیتی ہے کہ اس پر طعنے تشنے کا بھی کوئی اثر نہیں ہوتا ہے:

''گھر کے سبھی آدمی اپنے اپنے موقع پر پیاری کو دو چار سخت وسُست سنا جاتے تھے اور وہ غریب سب کی دھونس ہنس کر برداشت کر لیتی تھی۔ مالکن کا تو یہ فرض ہے کہ سب کی دھونس برداشت کرے اور کرے وہی جس میں گھر کی بھلائی ہو۔ مالکانہ ذمہ داری کے احساس پر طعن وطنز اور دھمکی کسی چیز کا اثر نہ ہوتا۔ اس کا مالکانہ احساس ان جملوں سے اور بھی قوی ہو جاتا تھا۔ وہ گھر کی منتظمہ ہے۔ سبھی اپنی اپنی تکلیف اُسی کے سامنے پیش کرتے ہیں۔ جو کچھ وہ کرتی ہے وہی ہوتا ہے اس کے اطمینان کے لیے اتنا کافی تھا۔''

اور پھر اسی احساسِ ذمہ داری اور گھر کی عزت بچانے کی بنا پر اس کے اپنے زیورات ایک ایک کر کے گروی ہو جاتے ہیں۔ مہربان سسر سمجھاتا ہے لیکن وہ ان سنی کر دیتی ہے اور سسر، چھوٹی بہن دلاری، دیور متھرا اور اس کے بچوں کی خاطر سب الجھنیں برداشت کرتی ہے۔ انھیں سکھ پہنچانے اور فکروں سے بے نیاز رکھنے میں اپنی جوانی کھو دیتی ہے:

''تیس برس کی عمر میں اس کے بال سفید ہو گئے۔ کمر جھک گئی۔ آنکھوں کی روشنی کم ہو گئی مگر وہ خوش تھی، مالک ہونے کا احساس ان تمام زخموں پر مرہم کا کام کرتا تھا۔''

سسر کا انتقال ہو جاتا ہے، دیور کو زیادہ سمجھ بوجھ نہیں ہے۔ حالات بگڑنے لگتے ہیں تو متھرا اپنی بھاوج سے کہتا ہے کہ وہ گاؤں چھوڑ کر روزگار کی تلاش میں کہیں اور جانا چاہتا ہے۔ پیاری تو ایسا نہیں چاہتی مگر بے بس ہے دُکھی ہو کر بھی وہ گھر کو سنوارنے میں لگی رہتی ہے۔ پریم چند نے اس افسانے میں ایک بیوہ کے ساتھ اس کے سسر کے مشفقانہ برتاؤ کو پیش کر کے عام روایت سے بالکل الگ راستہ اختیار کیا ہے اور یہ بتانے کی کوشش کی ہے کہ ایک غمزدہ بیوہ کو مالکن کے روپ میں گھر کی بڑی بن کر اپنے مرحوم شوہر کی یادوں کو خاندان کی بہتری کے لیے وقف کرنے کے عمل سے اس کی

زندگی سُدھر سکتی ہے اسی لیے وہ ایک آدرش بیوہ کے روپ میں سامنے آتی ہے جس کو بجائے نفرت کے محبت کے ماحول نے جنم دیا ہے۔

ساتواں افسانہ 'نئی بیوی' ہے جو لاہور سے نکلنے والے رسالہ 'افسانہ' کے شمارہ بابت مئی ۱۹۳۳ء میں شائع ہوا تھا۔ ہندی میں یہ افسانہ 'نیا ویواہ' کے عنوان سے 'مان سروور' جلد۲ میں چھپا تھا۔ مذکورہ افسانہ نوآبادیاتی نظام میں دولت مند طبقہ کی سماجی رضامندی سے عیاشی کا ایک سفرنامہ ہے۔ ایک رنگین مزاج ساہوکار اپنی بیوی کی موت کے بعد ایک کمسن لڑکی سے شادی رچا لیتا ہے جب کہ اس کے اور لڑکی کے درمیان نہ صرف جسمانی رشتوں میں فاصلہ ہے بلکہ ذہنی طور پر بھی اختلاف ہے۔ عمر کے اعتبار سے بے جوڑ شادی کے موضوع پر لکھے گئے اس افسانہ میں ایک سیٹھ جی اپنی بیوی کے انتقال کے بعد دولت کے بل بوتے پر ایک کمسن لڑکی سے شادی رچا لیتے ہیں۔ اس شادی کی بنا پر بہت سے ذہنی اور جسمانی مسائل پیدا ہو جاتے ہیں۔ لالہ ڈنگامل دولت کمانے اور مُجرے سننے کی چاہ میں اپنی وفا شعار بیوی لیلا کی جانب سے اس درجہ لاپرواہی برتتا ہے کہ وہ گھٹ گھٹ کر مر جاتی ہے لیکن دوسری کمسن لڑکی آشا سے شادی کے بعد وہ کس قدر دلچسپی اور اپنائیت کا مظاہرہ کرتا ہے۔ اس کی یہ تصویر اُن بے میل رشتوں کے قدرتی انجام کی جانب ڈھکیل دیتی ہے۔ دراصل 'نئی بیوی' کا مقصد اس نام نہاد سماج کے گھناؤنے رُخوں سے پردہ اُٹھانا ہے جسے بڑی خوبصورتی سے روایتوں اور رواجوں کے پردے میں نہاں رکھا جاتا ہے۔

یہ افسانے محض اس وجہ سے اہم نہیں ہیں کہ ان میں عورت کی ازدواجی زندگی کو موضوع بناتے ہوئے نام نہاد سماج کے گھناؤنے رخوں سے پردہ اٹھایا گیا ہے یا معاشرے کے سامنے ایک آدرش بیوہ کا روپ پیش کیا گیا ہے بلکہ یہ اس لیے بھی اہمیت کے حامل ہیں کہ پریم چند نے عورت کے جنسی مسائل کو سامنے رکھتے ہوئے اُن کی فطری خواہشوں کو اجاگر کیا ہے۔ یہ تحریک انھیں فکشن کے بدلتے ہوئے رجحان سے ملی تھی جس کی ایک شکل ''انگارے'' کی صورت میں قاری کے سامنے آئی اور جس نے فن کار کو بے باکانہ اور آزادانہ تخلیقی اظہار کی ترغیب دی۔ لہٰذا پریم چند نے بندھے ٹکے اخلاقی اور معاشرتی قوانین سے اوپر اٹھ کر سیکس کے موضوع کو براہ راست اپنایا۔ 'مالکن' اور 'نئی بیوی' دونوں افسانوں میں پریم چند نے دو مختلف زاویوں سے 'جنس' (Sex) کے

معاملہ کو پیش کیا ہے۔ 'مالکن' کی رام پیاری بیوہ ہونے کے بعد گھر کی ذمہ داریوں کا شدت سے احساس کرتی ہے اور سسر کے مشفقانہ رویہ کی بدولت خود کو گھر کی مالکن سمجھتی ہے۔ عین جوانی کے عالم میں یہی تصور اس کی خواہشات کو کچل دیتا ہے جب کہ اس کی حقیقی بہن رام دلاری جو کہ اس سے صرف تین سال چھوٹی ہے، اپنے شوہر متھرا کے ساتھ بھرپور ازدواجی زندگی گزارتی ہے۔ لیکن جب دلاری، متھرا اور اس کے بچے پیاری کو اکیلا چھوڑ کر چلے جاتے ہیں تو تنہائی کے ایام میں ملازم جوکھو اس کا سہارا بنتا ہے اور پھر اس کی چھیڑ چھاڑ کی بدولت دبی ہوئی نسوانی خواہشات سرکشی کی جرأت کرتی ہیں۔ اس کے برعکس 'نئی بیوی' کی آشا، رام پیاری کی طرح گھریلو لذتوں سے کبھی بھی آشنا نہیں ہو پاتی ہے بلکہ ہر پل اپنے آپ کو گھٹن کے ماحول میں محسوس کرتی ہے اور پھر دھیرے دھیرے فطری طور پر وہ اپنے نوکر جگل کے قریب ہو جاتی ہے، جس کا خود اُسے بھی احساس نہیں ہو پاتا ہے۔

مذکورہ دونوں افسانے عورت کی نفسیات کی گہرائیوں میں ڈوب کر لکھے گئے ہیں۔ ان افسانوں میں تھرڈ پرسن (نوکر) کی آمد عورت کی جنسی خواہشات کی نمائندگی کے طور پر ہوتی ہے۔ جوکھو اور جگل دونوں کے کرداروں کے عمل سے یہ دکھانے کی کوشش کی گئی ہے کہ ایسے جذباتی اور جنسی لمحات کی ذمہ داری بھی سماجی عمل پر عائد ہوتی ہے۔ جیسا کہ 'نئی بیوی' کی آشا اپنے عمر رسیدہ شوہر سے جنسی تشفی حاصل کرنے میں ناکام ہونے پر جگل سے تعلقات استوار کر لیتی ہے تو 'مالکن' کی رام پیاری کو جوکھو سے ایک نئی لذت آمیز زندگی کی شروعات کا اشارہ ملتا ہے۔ بقول پروفیسر شکیل الرحمٰن:

> ''نئی بیوی اور مالکن، میں جذباتی زندگی کم وبیش ایک ہی انداز سے پیش ہوئی ہے۔ دونوں افسانوں میں تیسرے آدمی کے کردار کے عمل سے باتیں کہہ دی گئی ہیں......تیسری شخصیت سے انسانی نفسیات کی گرہیں کھلتی ہیں......تیسری شخصیت سے ایک نئی لذت آمیز زندگی کی تخلیق کا اشارہ ملتا ہے۔'' (پریم چند کا فن، ص ۴۸-۴۹)

یہ اشارہ واضح طور پر دونوں افسانوں میں ہے 'مالکن' میں اس وقت سامنے آتا ہے جب

جوکھو شادی کے مسئلے پر گفتگو کرتا ہے اور رام پیاری اس میں گہری دلچسپی لیتی ہے:

''پیاری کے رخسار پر ہلکا سا رنگ آ گیا۔ بولی! اچھا اور کیا چاہتے ہو؟..........
جوکھو۔''اچھا تو سنو۔ میں چاہتا ہوں کہ وہ تمہاری طرح ہو۔ ایسی ہی لجانے والی ہو۔ ایسی ہی بات چیت میں ہوشیار ہو۔ ایسا ہی اچھا کھانا پکاتی ہو۔ ایسی ہی کفایت شعار ہو۔ ایسی ہی ہنس مکھ ہو، بس ایسی مورت ملے گی تو بیاہ کروں گا نہیں تو اسی طرح پڑا رہوں گا؛ پیاری کا چہرہ شرم سے سرخ ہو گیا۔ پیچھے ہٹ کر بولی! تم بڑے دل لگی باج ہو۔''

اسی طرح افسانہ''نئی بیوی'' کے آخری جملے سرگوشی کرتے ہوئے نظر آتے ہیں اور عورت کے بنیادی رجحان پر اثر انداز ہوتے ہیں:

''.....بیوی جس کام کے لیے ہے اسی کے لیے ہے،''آخر بیوی کس کام کے لیے ہے؟''،''آپ مالک ہیں نہیں تو بتلا دیتا بیوی کس کام کے لیے ہے''...........نہ جانے کیسے آشا کے سر کا آنچل کھسک کر کندھے پر آ گیا تھا۔ اس نے جلدی سے آنچل سر پر کھینچ لیا اور یہ کہتی ہوئی اپنے کمرے کی طرف چلی۔'لالہ کھانا کھا کر چلے جائیں گے، تم ذرا آ جانا۔''

واوین میں لکھے گئے یہ آخری فقرے قاری کو حیرت و استعجاب میں ڈال کر ایک ایسے نقطۂ ارتکاز پر لے آتے ہیں جہاں معانی اور مفاہیم کے کئی در کھلتے ہیں۔

مجموعہ''واردات'' کا آٹھواں افسانہ''گلی ڈنڈا'' ہے۔ یہ افسانہ پہلی بار ہندی رسالہ 'ہنس' میں فروری ۱۹۲۹ء میں چھپا تھا۔ اردو میں اسی عنوان سے مجموعہ میں شامل ہے۔ افسانہ کا موضوع اس دور کی افسانوی روایات سے ذرا ہٹ کر ہے۔ اس کے ذریعے پریم چند جہاں ہندوستان میں انگریزی کھیلوں پر ناقدانہ تبصرہ کرتے ہیں وہیں ہندوستانی کھیل 'گلی ڈنڈا' کے توسط سے بچپن کی بھولی بسری یادوں کو سمیٹے ہوئے انسانیت اور محبت کا پیغام دیتے ہیں۔ افسانہ کا آغاز ان جملوں سے ہوتا ہے:

''ہمارے ہاں انگریزی خواں دوست مانیں یا نا مانیں میں تو یہی کہوں گا کہ گلی ڈنڈا سب کھیلوں کا راجہ ہے.........لیکن ہم انگریزی کھیلوں پر ایسے دیوانے ہو

رہے ہیں کہ اپنی سب چیزوں سے ہمیں نفرت سی ہوگئی ہے۔''

گلی ڈنڈے کا شوق پریم چند کو اوائل عمر سے تھا:

''اب بھی جب کبھی لڑکوں کو گلی ڈنڈا کھیلتے ہوئے دیکھتا ہوں تو جی لوٹ پوٹ ہوجاتا ہے کہ ان کے ساتھ جا کر کھیلنے لگوں۔''

اپنے اس شوق کا ذکر پریم چند عمر کے آخری حصے تک کرتے رہے۔ ۲۵/ مارچ ۱۹۳۵ء کو جب وہ فلمی دنیا سے بددل ہوکر بمبئی سے بنارس واپس آرہے تھے تو راستے میں اپنے دوست پنڈت ماکھن لال چترویدی کے ہاں کھنڈوا (مدھیہ پردیش) میں چند دنوں کے لیے رک گئے۔ ڈاکٹر کمل کشور، وِشوکوش کی پہلی جلد میں لکھتے ہیں کہ پریم چند ایک روز اپنے دوستوں کے ساتھ ندی کنارے گھومنے گئے۔ وہاں کے پُرسکون ماحول نے ان کے بچپن کی یادوں کو گدگدایا تو انھوں نے وہیں پڑی ہوئی ایک لکڑی سے گلی اور ڈنڈا بنایا پھر کھیلنے لگے۔ بیانیہ تکنیک میں لکھے گئے اس افسانہ میں پریم چند نے رشتوں ناطوں کی نشاندہی کرتے ہوئے کھیل کھیل میں، اونچ نیچ اور ذات پات کے بندھنوں پر بھرپور طنز کیا ہے اور چھوٹے بڑے کی تمیز کو مٹانے والے اس قومی کھیل کو سراہتے ہوئے تفرقہ کو مٹانے کا محرک ثابت کیا ہے۔

نفسیاتی اعتبار سے انھوں نے اس افسانہ میں بچپن اور جوانی کا مقابلہ بڑے دلچسپ ڈھنگ سے کیا ہے کہ بچپن مجموعہ ہے خلوص، محبت، بے باکی، انصاف اور سچائی کا۔ پور، پور بڑھتی اس عمر میں ذات برادری، اونچ نیچ یا مصلحت کوشی کا قطعاً احساس نہیں ہوتا ہے جبکہ بڑے ہونے پر جیسے جیسے شعور بالغ ہوتا جاتا ہے، سماجی کثافت ذہنوں کو پراگندہ کرنا شروع کرتی ہے۔ چھوٹے بڑے، امیر غریب کی تمیز و تفریق پیدا کرتی ہے۔ غیر فطری اور کھوکھلے جذبات محبت اور خلوص کی قدروں کو پائمال کرتے ہیں جس سے انسانیت مجروح ہوتی ہے۔ پریم چند نے زندگی کی ان ہی حقیقتوں کو ''گلی ڈنڈا'' میں بڑے سیدھے سادے لیکن منفرد انداز میں پیش کیا ہے۔

نواں افسانہ ''سوانگ'' ہے جو'جامعہ' جنوری ۱۹۳۵ء کے شمارہ میں اسی عنوان سے شائع ہوا۔ اس افسانے کے ذریعے پُرمذاق پیرایہ میں پریم چند نے دوراجپوت خاندانوں کے وقت کے ساتھ بدلتے مزاجوں کا منظرنامہ پیش کیا ہے۔ شہر میں پڑھنے لکھنے، کاروبار کرنے کے بعد جہاں علم

اور تجربہ نے راجپوتی دبدبہ میں غور وفکر کا عنصر زیادہ پیدا کر دیا ہے، وہیں دیہات میں رہتے ہوئے راجپوتی روایات کا اثر قدیم شکل میں برقرار رہا ہے کہ جیسا اس قوم میں خودداری، عزت نفس اور جذبۂ ایثار پایا جاتا تھا۔ پریم چند نے اس تبدیلی کو قارئین کے سامنے پیش کرنے کی غرض سے واقعات کی جو بنت کی ہے وہ اگر چہ ایک مزاحیہ شکل ہے لیکن اس میں انھوں نے افسانے کے ہیرو گجند رسنگھ کے کردار میں علم اور دانشوری کے عنصر کو بدرجہ اتم برقرار رکھا ہے اور وہ باوجود اپنی تمام کمزوریوں کے اپنی ذہانت سے خوبصورتی کے ساتھ ان کمزوریوں کا جواز پیش کر کے انھیں دوسرے معنی دے دیتا ہے۔ پریم چند نے قدیم روایات یا بے سوچی سمجھی بہادری کے جذبے کو بدلتے ماحول میں علم سے جوڑ کر نئی سمت عطا کی ہے۔

دسواں افسانہ ''انصاف کی پولیس'' ہے جو پہلی بار ہندی میں ''خدائی فوجدار'' کے عنوان سے چھپا تھا۔ اس کا اردو ترجمہ مذکورہ مجموعہ میں شامل ہے۔ پریم چند کا یہ افسانہ اشترا کی نقطۂ نظر پر مبنی ہے۔ افسانہ کا مرکزی کردار سیٹھ نانک چند محض ایک لوٹا ڈور لے کر گاؤں میں آیا تھا اور اپنی بے ایمانی، اور سودخوری کے کاروبار سے غریب، ضرورت مند اور بے بس انسانوں کا استحصال کر کے سیٹھ نانک چند بن گیا تھا۔ وہ پانچ ہزار روپیہ سالانہ ٹیکس انگریزی سرکار کو ادا کرتا تھا اور چھوٹے بڑے افسروں کو مفت مال سپلائی کر کے ان کی خدمت کرتا رہتا تھا۔ بلکہ اپنی ساکھ بنائے رکھتا تھا تا کہ غریبوں کا اور بہتر طریقے سے استحصال کیا جا سکے۔ یہی سیٹھ نام ونمود اور علاقے میں اپنی مذہب پرستی کا مظاہرہ کرنے کے لیے سود کی رقوم سے مندر بنوانے کی تدبیر کر رہا تھا کہ اس درمیان اسے انصاف کی پولیس کی جانب سے خطوط ملنے لگتے ہیں کہ وہ ۲۵ / ہزار روپیہ دے ورنہ ڈاکہ ڈالا جائے گا۔ پہلے تو نانک چند اس پر کوئی توجہ نہیں دیتا پھر سوچتا ہے کہ پولیس کے پاس جاؤں گا تو ان کو پوجنا پڑے گا اور مطلب بھی حل نہ ہوگا اس اعتبار سے وہ خود اس سے بچاؤ کی ترکیبیں سوچتا رہتا ہے۔ ایک دن پولیس کے سپاہی اس کے گھر پہنچ کر بتاتے ہیں کہ داروغہ جی نے سیٹھ کی حفاظت کے لیے انھیں بھیجا ہے۔ سیٹھ کو مزید یقین دلانے کے لیے اسے اس قدر سمجھاتے ہیں کہ وہ اپنا سارا مال پولیس کی موٹر گاڑی میں رکھ کر تھانے میں جمع کرنے پر رضا مند ہو جاتا ہے۔ سیٹھ جی کا مال اور سیٹھ جی کو لے کر جب پولیس والے گاڑی سے چلتے ہیں تو ہیڈ کانسٹبل سیٹھ جی سے سوالات کر کے

ساری روداد معلوم کر لیتا ہے اور انھیں ایک جگہ گاڑی سے اُتار کر بتاتا ہے کہ وہ انصاف کی پولیس والے ہیں اور سیٹھ جی کو مشورہ دیتا ہے کہ اپنا کاروبار نئے سرے سے شروع کریں۔ جب ان کے پاس اسی طرح کا ناجائز مال جمع ہو جائے گا تو پھر ہم لوگ آئیں گے۔ گاڑی چلی جاتی ہے سیٹھ جی ہانپتے، کانپتے، چیختے رہ جاتے ہیں۔ اس افسانہ میں پریم چند نے ہندوستانی ساہوکاروں کے استحصال کی بھرپور عکاسی کی ہے اور معاشرے میں نہ صرف ان کے دباؤ کا بیان کیا ہے بلکہ اس کا علاج بھی انھوں نے 'جیسا کرنا ویسا بھرنا' سے نکالا ہے۔ آج بھی یہی جابرانہ نظام قائم ہے۔ غریبوں اور بے بسوں کا استحصال ہو رہا ہے لیکن انصاف اور مساوات کہیں بھی نظر نہیں آ رہا ہے۔

گیارہواں افسانہ ''غم نہ داری بُز بخر'' ہے۔ ہندی میں یہ افسانہ ان کی کہانیوں کے مجموعے گپت دھن، جلد۲ میں ''کوئی دکھ نہ ہو تو بکری خرید لو' کے نام سے شامل ہے۔ اس مزاحیہ افسانہ کا پلاٹ ایک خاندان میں دودھ کی کمی رفع کرنے کی خاطر بکری پالنے کے واقع پر منحصر ہے لیکن اس بکری پالنے کے پیچھے کتنے پاپڑ بیلنے پڑتے ہیں اور کیا کیا پریشانیاں اٹھانی پڑتی ہیں اس کا بہت عمدگی سے خاکہ کھینچا گیا ہے اور یہ پیغام دیا گیا ہے کہ جو چیز سہولت سے دستیاب ہو جائے اس کے لیے اتنے جنجال پالنے کی ضرورت نہیں ہے۔ بکری صاحبہ، جس طرح مالک کو پریشان کرتی ہیں اسے وہی لوگ بخوبی سمجھ سکتے ہیں جو اس مصیبت سے گزرے ہیں۔ اس میں پریم چند کا کمال یہ ہے کہ ان واقعات کو بڑے سلیقے سے مرتب کیا گیا ہے جس سے قاری لطف اندوز ہوئے بغیر نہیں رہ سکتا۔

بارہواں افسانہ ''مفت کرم داشتن'' ہے یہ افسانہ پہلی بار ہندی میں ''مفت کا یش'' کے عنوان سے 'ہنس' اگست ۱۹۳۴ء میں چھپا تھا۔ اس افسانہ میں پریم چند نے جان پہچان سے سفارشوں کے طریقۂ کار کو بیان کیا ہے۔ بیانیہ انداز میں یہ افسانہ ایک ایسے شخص کے گرد گھومتا ہے جسے حاکم نے کسی ذاتی دلچسپی کی بنا پر ملنے کے لیے بلوایا تھا۔ لیکن یہی واقعہ اس شخص کے لیے مصیبت بن گیا اور لوگ اس کو اپنی سفارش کرانے کے لیے مجبور کرنے لگے۔ ظاہر ہے کہ ذاتی ملاقات سفارشوں کا بوجھ کیسے برداشت کر سکتی تھی لیکن خود بخود ہو جانے والے کاموں میں بھی اس شخص کی سفارش کا اثر محسوس کیا جانے لگا تھا۔ مزاحیہ لب و لہجہ میں لکھے اس افسانہ کی اہمیت آج بھی برقرار ہے کیوں کہ سفارشوں کا سلسلہ دور حاضر میں بھی اسی ٹھاٹ باٹ سے چل رہا ہے۔

تیرہواں افسانہ قاتل کی ماں ہے۔ مجموعہ کا یہ آخری افسانہ ہندی میں پریم چند کی اہلیہ شیورانی دیوی کے نام سے شائع ہوا تھا جب کہ اردو میں خود پریم چند نے اسے اپنے مجموعہ ''واردات'' میں شامل کیا۔ اس افسانہ میں پریم چند نے اپنے عہد میں جذبۂ حریت سے بھرپور نوجوانوں کی تحریک کو قتل وخون ریزی کے واقعات سے جوڑا تو ہے لیکن یہ پہلو بھی اجاگر کیا ہے کہ ایسے پاک جذبہ کو ان جرائم میں ملوث کرکے بے قصوروں کو پھانسی چڑھوانے سے بہتر ہو کہ خود سامنے آیا جائے۔ دراصل پریم چند حب الوطنی اور انگریزوں کے خلاف بیدار ذہنیت کو تشدد کی راہ نہ چلنے کے بجائے عدم تشدد کی دعوت دینا چاہتے ہیں۔ جس میں ایک ماں کے کردار کو بخوبی واضح کیا ہے۔ رامیشوری کا اکلوتا لڑکا ونود جب کسی افسر کا خون کرکے گھر آتا ہے اور اسے اپنا حال بتاتا ہے تو ماں کو یہ دکھ ہوتا ہے کہ اس کے بیٹے کے افعال سے بے قصور سزا پائیں گے۔ وہ اسے پھٹکارتی ہے کہ اگر اس نے ایسا کیا ہے تو مردانہ وار سامنے آئے۔ لڑکا ناراض ہو کر چلا جاتا ہے رامیشوری کو چین نہیں آتا وہ کانگریس آفس اور عدالت تک جا پہنچتی ہے اور جب وہ لوگ جو بے قصور تھے عدالت میں پیش ہوتے ہیں تو رامیشوری حقیقتِ حال سے مجسٹریٹ کو مطلع کرتی ہے۔ عدالت میں افراتفری مچ جاتی ہے اور اسی درمیان مجمع میں سے نکل کر ونود اپنی ماں کے سینے میں خنجر اتار دیتا ہے۔ رامیشوری مرجاتی ہے۔ پریم چند نے عدم تشدّد کے جذبے کو ابھارنے کے لیے افسانہ کا جو پلاٹ چنا ہے وہ واضح طور پر کانگریس میں گرم دل اور نرم دل کی صورت میں سیاسی طور پر ابھر چکا تھا۔ لیکن گاندھی جی چونکہ اہنسا کے پجاری تھے اور عوام میں ابھی عدم تشدّد کی جانب رجحان نہیں تھا، اس پچویشن میں بہت سے دانشور ایسے دوراہے پر آکھڑے ہوئے تھے جہاں تشدّد اور عدم تشدّد کے سوال پر دو آراء پیدا ہوگئی تھیں۔ کرداروں میں ونود ایک نوجوان، اس دور کے جوشیلے جوانوں کی نمائندگی کرتا ہے تو رامیشوری بھگوان سے ڈرنے والی اور ہنسا کے مخالفین کی نمائندہ ہے۔ جو اپنے اکلوتے بیٹے کو تلقین کرتی ہے کہ اگر تو نے یہ جرم کیا ہے تو سامنے آکر قبول کر، تیرے پیچھے بے قصور کیوں سزا پائیں۔ ماں کا کردار افسانہ میں کچھ مشتبہ نظر آتا ہے کیوں کہ وہ دوسروں کو بے قصور ثابت کرنے کی بہ نسبت اپنے بیٹے کو قاتل ثابت کرنے کی فکر میں زیادہ نظر آتی ہے۔ اس واہمہ کو تقویت اس کی عجلت پسندی سے ملتی ہے کیوں کہ قاری کے ذہن میں گمان گزرتا ہے کہ یہ بھی ممکن تھا کہ تمام ملزمین

جُرم ثابت نہ ہونے پر چھوٹ جاتے لیکن اُس نے عدالت کی کاروائی مکمل ہونے سے پہلے ہی اپنا فیصلہ صادر کر دیا۔ اس وسوسہ کے باوجود واقعات کی بُنت اور اس میں ڈرامائی کیفیت افسانہ کو بہت جاندار اور پُر اثر بنا دیتی ہے اور یہ احساس پیدا کرتی ہے کہ جوش میں انسان کو پاکیزہ رشتوں اور محبتوں کا بھی احساس نہیں رہ جاتا ہے۔

''غم نہ داری بُز بخر'' اور'' مفت کرم داشتن'' کو چھوڑ کر'' واردات'' میں شامل تمام افسانے پریم چند کے بہترین اور نمائندہ افسانے ہیں۔''غم نہ داری بُز بخر'' اور'' مفت کرم داشتن'' ایک طرح سے دلچسپ انشائیے ہیں جو افسانوی انداز میں لکھے گئے ہیں۔ اسی لیے ان انشائیہ نما افسانوں میں، افسانوی عنصر کی کمی ہے پھر بھی اپنے زمانے کے لحاظ سے ان کی اپنی ادبی قدر و قیمت ہے۔ پریم چند کے عہد میں اس طرح کے انشائیوں کا عام رواج نہیں ہوا تھا۔ بقیہ گیارہ افسانے ہندوستان کے عہد غلامی کے مسائل پر فکر انگریز خیالات کا برملا تخلیقی اظہار ہیں جیسے'' شکوہ شکایت'' مکمل طور پر اس زمانے کے انسانی رشتوں کا منظر نامہ ہے'' گلی ڈنڈا'' میں اونچ نیچ، چھوٹے بڑے، ذات پات کی نفی کی گئی ہے۔'' سوانگ'' مزاحیہ ہوتے ہوئے بھی با مقصد ہے۔ '' انصاف کی پولیس'' اشتراکی نقطۂ نظر سے دولت کی غلط تقسیم اور استحصال کے خلاف زبردست انتباہ ہے اور'' قاتل کی ماں'' میں عدم تشدد کے پیغام کو بھرپور طور پر پیش کیا گیا ہے۔

معاشی اور سماجی مسائل کی اہمیت مسلم مگر ۱۹۳۰ء کے بعد فنکارانہ ذہنیت میں جو تبدیلی اور اس کے تحت انسانی نفسیات کی گہرائیوں کو کھنگالنے کا جو عمل شروع ہوا، اس کا اظہار'' واردات'' کی شکل میں منظر عام پر آیا۔ پریم چند اصلاح سے تو اس میں بھی باز نہیں رہے مگر اس کی حیثیت ضمنی رہ گئی اور نفسیاتی مطالعہ مجموعہ کا مقصد بن گیا۔ اس مطالعہ کے پیش نظر فن کار اپنی تمام تر توجہ عورت اور مرد کے رشتوں کی نفسیاتی جہت پر مرکوز کرتا ہے مثلاً'' شکوہ شکایت'' محض Adjustment کا افسانہ ہے کہ ایک طویل مدت تک میاں بیوی ایک دوسرے کی رفاقت میں رہیں تو عیب بھی حسن بن جاتا ہے۔ 'مالکن' میں معاشی مسئلہ کے مقابلہ میں جنسی مسئلہ زیادہ اُجاگر ہو کر سامنے آتا ہے۔'' شانتی'' مردانہ سماج کے خلاف احتجاج، عورت کے وقار کی بلندی اور اس کی صنفی پہچان پر اصرار کا ضامن ہے۔ اسی رویہ کی بنا پر 'شانتی' کا شمار اردو کے اولین فیمنسٹ (Feminist)

افسانوں میں کیا جا سکتا ہے۔

نقطۂ نظر اور بیان کی سطح پر ''واردات'' میں زبردست تنوع ہے۔ اس میں شامل سات افسانے واحد متکلم میں لکھے گئے ہیں جیسے ''شکوہ شکایت'' کی خوبی یہ ہے کہ اس میں فرسٹ پرسن مونولاگ کی شکل اختیار کر لیتا ہے۔ ''معصوم بچہ'' بھی بیانیہ انداز میں ہے۔ لیکن یہاں فرسٹ پرسن ایک اہم کردار کی شکل میں آتا ہے اور اس کی افسرانہ ذہنیت افسانہ کے آخر میں اصلاح پذیر ہو جاتی ہے۔ 'شانتی' میں واحد متکلم کردار کی صورت میں نہیں بلکہ مشاہد کی شکل میں آتا ہے۔ ''روشنی'' بھی فرسٹ پرسن میں ہے اس میں بھی فرسٹ پرسن ایک اہم کردار ہے جو ایک افسر ہے اور جس کی آخر میں اصلاح ہو جاتی ہے۔ ''غم نہ داری بز بخر'' میں واحد متکلم کردار کی حیثیت سے آتا ہے جب کہ ''بدنصیب ماں''، ''مالکن''، ''نئی بیوی''، ''سوانگ'' اور ''قاتل کی ماں'' تھرڈ پرسن میں تحریر شدہ افسانے ہیں۔

مجموعی طور پر یہ کہا جا سکتا ہے کہ پریم چند کا یہ مجموعہ اُن کے افکار و خیالات، عصری صورتِ حال پر اُن کی نگاہ عمیق اور فن افسانہ نگاری پر اُن کی زبردست دسترس کا ایک ایسا آئینہ خانہ ہے جس کی سیر ہمیں جدید اردو فکشن کے اولین افسانہ نگار کی جملہ صلاحیتوں سے واقف کراتی ہے اور آج تک ہماری تنقید جن معیارات پر فکشن کو پرکھتی رہی ہے ''واردات'' میں پیش کردہ فن پارے اُن پر باتمام و کمال پورے اُترتے ہیں۔

◆◆◆

طبقاتی استحصال کا مصوّرِ پریم چند

(افسانوں کے تناظر میں)

پریم چند کا ہمارے افسانوی ادب میں ایک منفرد مقام ہے۔ وہ شاید پہلے ہندوستانی ادیب ہیں جنھوں نے شعوری طور پر افسانوی ادب کے ذریعہ مظلوم، محروم اور محکوم طبقے کے مسائل سمجھنے کی کوشش میں انسان دوستی کی طرف قدم اٹھایا ہے، اور اس لحاظ سے آخری بھی کہ جن فضاؤں میں انھوں نے اپنے افسانوں، ناولوں اور ڈراموں کو خلق کیا، پھر کسی دوسرے ادیب نے اِس جانب اتنی بھر پور توجہ نہیں دی۔ اس مختصر سے مضمون میں محض اُن کے وہ افسانے زیر بحث ہیں جن کا مواد افسانہ نگار نے مُعاشرتی زندگی کے اُن تاریک گوشوں سے حاصل کیا ہے جہاں مذہب، سیاست، سماج اور اخلاق کے نام پر ریاکاری ہوتی اور جنسی آسودگی حاصل کی جاتی تھی۔ پریم چند نے اپنے بیشتر افسانوں میں ایسے افراد کو موضوع بنایا جن کی زندگیاں مشقتوں سے عبارت ہوتیں اور جہد مسلسل میں بیت جاتیں۔ ہم اُنھیں اچھوت کہیں یا ہریجن، شودر کہیں یا دلت، پریم چند نے اُن کے حالِ زار اور دردناک کوائف کو نہایت موٴثر انداز میں بیان کیا ہے۔

ہر زمانے کے اپنے مسائل ہوتے ہیں۔ پریم چند کے عہد اور آج کے عہد میں نمایاں فرق آچکا ہے۔ مسائل اُس وقت بھی تھے اور آج بھی ہیں مگر آج ان کی نوعیت اور تقاضے بدلے ہوئے ہیں۔ اس کے باوجود جدید حالات میں پریم چند کی تخلیقات کی اہمیت برقرار ہے۔ ہمارا افسانوی ادب جب کسی دوسرے پریم چند کی جستجو کرتا ہے تو پریم چند ہی سب میں نمایاں دکھائی دیتے ہیں جنھوں نے ایک افسانہ نگار کی حیثیت سے سماج کے سب سے درماندہ طبقہ پر غیر منصفانہ طبقاتی جبر

کو تسلیم نہ کرنے کے لیے زندگی بھر جد و جہد کی ہے۔

انسانی درجہ بندی کی طویل کہانی کو مختصر لفظوں میں اس طرح بیان کیا جا سکتا ہے کہ سینکڑوں برس کے سماجی اور اقتصادی ارتقاء کے نتیجے میں، ہندوستان میں جو طبقاتی نظام وجود میں آیا، اُس نے ایک انتہائی ستم رسیدہ طبقہ پیدا کیا جس کی مہاتما گاندھی اور ڈاکٹر بھیم راؤ امبیڈکر نے مسیحائی کی اور پریم چند نے اُن کے رُوح فرسا معاشی، معاشرتی اور نظریاتی استحصال کی کامیاب تصویر کشی کی ہے۔

دُکھی، سُکھیا، مُلیا، گھیسو، مادھو، بُدھیا، جوکھو، گنگی، منگل، شنکر وغیرہ اس سماج کے وہ زندہ اور امر کردار ہیں جن کے ذریعے غیر منصفانہ مُعاشرتی اور معاشی تقسیم کے خلاف آواز بلند کی گئی بلکہ اُس طبقے کو لاشعوری طور پر پہلی بار یہ بھی احساس دلایا گیا کہ دیکھو زندگی کتنی خوبصورت ہے۔ ''دودھ کی قیمت'' مذکورہ موضوع کے اعتبار سے قابل توجہ ہے اور اُن کے اچھے افسانوں میں شمار کیا جاتا ہے۔ پریم چند نے اس میں مرکزی کردار منگل کے سہارے ہریجن کی سماجی حیثیت کی وضاحت کی ہے جس نے افسانے کے ماحول کو اُس کی فضا سے ہم آہنگ کر کے موضوع کو مزید پُر اثر بنا دیا ہے اور ایک ایسا طنزیہ لہجہ اختیار کر لیا ہے جس نے سماجی جبر کے خلاف باغیانہ تیور اختیار کر لیے ہیں۔

عہد قدیم سے ہندوستانی سماج میں 'ادنیٰ طبقے' کی حالت بڑی قابلِ رحم رہی ہے۔ اُن کے ساتھ اعلیٰ ذات کے لوگ انتہائی شرمناک سلوک کرتے تھے۔ تفصیل سے گُریز کرتے ہوئے یہاں محض یہ واضح کرنا ہے کہ پریم چند نے خوف و دہشت کی روش اور ظالموں کے طور طریق کے نتیجے میں جن پیش آنے والے حالات کی بظاہر اُس عہد میں کوئی توقع نہیں کی جا سکتی تھی، اُن خطرات کو بھی وہ بخوبی بھانپ لیتے ہیں اور مظلوم طبقے کے ردِ عمل کے تصور کی شدت کا احساس دلا کر معاشرے کو خبردار کرتے ہیں۔ ''گھاس والی'' مُلیا کی ایک جھلک ملاحظہ ہو:

> ''چین سنگھ کو آج زندگی میں یہ نیا تجربہ ہوا۔ نیچی ذاتوں میں حُسن کا اس کے سوا اور کام ہی کیا ہے کہ وہ اونچی ذات والوں کا کھلونا بنے۔ ایسے کتنے ہی معرکے اُس نے جیتے تھے۔ پر آج مُلیا...... کے تیور دیکھ کر اُس کے چھکے چھوٹ گئے۔''

افسانہ ''مندر'' کی سُکھیا اپنے بیمار بچہ کو ٹھاکر جی کے درشن کرانے کے لیے منت وسماجت کرتی ہے پُجاری جی کہتے ہیں:

''کیسی نادانی کی بات کرتی ہے رے، کچھ پاگل تو نہیں ہو گئی؟ بھلا تو ٹھاکر جی کو کیسے چھوئے گی؟''

لات گھونسوں کی مار کے باوجود وہ امکانی جتن کرتی ہے مگر جب اکلوتا بیٹا دم توڑ دیتا ہے تو اُس کا چہرہ غصہ سے تمتما اُٹھتا ہے۔ آنکھوں سے انگارے برسنے لگتے ہیں۔ وہ مُٹھیاں بھینچ اور دانت پیس کر کہتی ہے:

''پاپیوں میرے بچے کی جان لے کر اب دُور کیوں کھڑے ہو؟ مجھے بھی کیوں نہیں اُسی کی طرح مار ڈالتے ہو؟ میرے چھونے سے ٹھاکر جی کو چھوت لگ گئی.........لو اب کبھی ٹھاکر جی کو چھونے نہ آؤں گی..........''

ذات پات کی تفریق اور انسانوں سے غیر انسانی سلوک پر پریم چند کیوں کر برداشت کر پاتے۔ انھوں نے اس اہم مسئلہ کی جانب خصوصی توجہ دی۔ وہ افسانہ ''صرف ایک آواز'' میں ٹھاکر درشن سنگھ کی زبانی کہتے ہیں:

''جن لوگوں کے سائے سے ہم پرہیز کرتے آئے ہیں، جنھیں ہم نے حیوانوں سے بھی ذلیل سمجھ رکھا ہے اُن سے گلے ملنے میں ہم کو ایثار، ہمت اور بے نفسی سے کام لینا پڑے گا۔ اُسی ایثار سے جو کرشن میں تھا۔ اُس ایثار سے جو رام میں تھا۔ ہم مضبوط دل سے عہد کریں کہ آج سے ہم اچھوتوں کے ساتھ برادرانہ سلوک کریں گے۔ اُن کی تقریبوں میں شریک ہوں گے اور اپنی تقریبوں میں اُنھیں بلائیں گے۔''

ظالم کسی شکل میں، کسی بھی طبقے کا ہو۔ زمیندار ہو، سرمایہ دار ہو یا سیٹھ ساہوکار۔ پریم چند نے ایسی کسی بھی طاقت کو تختۂ مشق بنانے میں ہچکچاہٹ محسوس نہیں کی ہے۔ عقیدت کو اندھی عقیدت میں چھلنے والے دھرم کے ٹھیکیدار ساری مذہبی رسوم کی ادائیگی کرتے۔ اُن کے تعلق سے پریم چند افسانہ ''معصوم بچہ'' میں اس حقیقت کو طنز ملیح کے انداز میں بیان کرتے ہیں کہ پنڈت چاہتا ہے کہ دنیا اُس کی تعظیم اور خدمت کرے اور کیوں نہ چاہے جب اجداد کی پیدا کی ہوئی ملکیتوں پر آج بھی لوگ قابض ہیں گویا انھوں نے خود پیدا کی ہو تو وہ کیوں اس تقدس اور امتیاز کو ترک کر دے جو اُس کے بزرگوں نے پیدا کیا تھا۔ یہ اُس کا ترکہ ہے اور وہ اس موروثی ترکہ سے خوب

فائدہ اٹھاتے۔اسی طرح افسانہ ''نجات'' میں پریم چند اِس پہلو کو اُجاگر کرتے ہوئے ایک عام انسان ، جس کی اُس عہد میں کوئی شناخت نہیں تھی ، اُس کے کوائف کو بیان کرتے ہیں کہ وہ علی الصباح نہار منہ پنڈت جی کی بیگار میں لگ جانے کے بعد کہتا ہے:

''زمیندار بھی کچھ کھانے کو دیتا ہے۔ حاکم بیگار لیتا ہے تو تھوڑی بہت مزدوری دے دیتا ہے۔ یہ اُن سے بھی بڑھ گئے۔''

بغیر کچھ کھائے پیے وہ تمام دن سخت محنت کرتا ہوا دم توڑ دیتا ہے۔ مرنے کے بعد بھی:

''دکھی کی لاش کو کھیت میں گیدڑ ، گدھ اور کوے نوچ رہے تھے۔ یہی اُس کی تمام زندگی کی بھکتی ، خدمات اور اعتقاد کا انعام تھا۔''

غم ، اُداسی اور افسردگی کے احساس کے ماحول میں پروان چڑھنے والے افراد کا مزاج اور دائرۂ فکر ، ظالموں کے حسب منشا اس طرح ہموار ہوا کہ انھوں نے اُن کی تابعداری کو ہی اپنا مذہب سمجھ لیا۔ اس اندازِ فکر کی وضاحت پریم چند نے ''دودھ کی قیمت'' میں اس طرح کی ہے:

''راجا کا دھرم الگ پرجا کا دھرم الگ ، امیر کا دھرم الگ غریب کا دھرم الگ ، راجے مہاراجے جو چاہیں کھائیں ، جس کے ساتھ چاہیں کھائیں ، جس کے ساتھ چاہیں شادی بیاہ کریں ، اُن کے لیے کوئی قید نہیں ، راجا ہیں۔''

ہریجنوں ، شودروں ، دلتوں کی اپنی احساسِ کمتری اور برہمنوں کی مسلط کی ہوئی ضعیف الاعتقادی نے اپنے شکنجہ میں اِن پسماندہ افراد کو اس طرح دابا کہ وہ اُن کے ہر ظلم وستم کو برداشت کرتے ہوئے صابر رہتے۔ پریم چند افسانہ ''نجات'' میں مظلوم چمار کی سوچ کو یوں ظاہر کرتے ہیں:

''برہمن کے روپے بھلا کوئی مار تو لے ، گھر بھر کا ستیاناس ہو جائے ، ہاتھ پاؤں گل گل کر گرنے لگیں۔''

''سوا سیر گیہوں'' میں جب شنکر پنڈت جی سے کہتا ہے کہ میں سوا سیر گیہوں کے بدلے ساڑھے پانچ من گیہوں کہاں سے لا کر دوں؟ تو وہ کہتے ہیں کہ یہاں نہ دو گے تو بھگوان کے گھر دو گے۔ شنکر اس جملہ کو سُن کر مذہبی اُمور میں اپنی اندھی عقیدت مندی کی وجہ سے کانپ اٹھتا ہے اور بے بس ہو کر کہتا ہے:

''میں تو دے دوں گا مگر تمھیں بھگوان کے یہاں جواب دینا پڑے گا۔''

پنڈت جی کہتے ہیں:

''وہاں کا ڈر تمھیں ہوگا مجھے کیوں ہونے لگا۔ وہاں تو سب اپنے ہی بھائی بند ہیں۔ رشی منی سب تو برہمن ہی ہیں، دیوتا برہمن ہیں، جو کچھ بنے بگڑے گی سنبھال لیں گے۔''

شنکر یک مشت اتنا اناج دینے سے قاصر رہتا ہے اور نتیجہ میں پنڈت جی عمر بھر کے لیے اُس کے پیروں میں غلامی کی بیڑیاں ڈالتے ہوئے کہتے ہیں:

''گلامی سمجھو چاہے مجوری سمجھو، میں اپنے روپے بھرائے بنا تمھیں کبھی نہ چھوڑوں گا۔ تم بھاگو گے تو تمہارا لڑکا بھرے گا۔ ہاں جب کوئی نہ رہے گا تب کی بات تو دوسری ہے۔''

مجبوراً بے بس شنکر کو یہ فیصلہ تسلیم کرنا پڑا کیوں کہ:

''اس فیصلے کی کہیں اپیل نہ تھی ------ اُن کی ضمانت کون کرتا؟------ کہیں پناہ نہ تھی، بھاگ کر کہاں جاتا؟------ اُس بدنصیب کو اب اگر کسی خیال سے تسکین ہوتی تھی تو اس سے کہ یہ سب میرے پچھلے جنم کا بھوگ ہے۔''

پریم چند کا افسانہ ''کفن'' اِس موضوع کے اعتبار سے بے حد اہم ہے۔ افسانہ کا مرکزی خیال وہ استحصال ہے جو طبقہ وارانہ نظام کے تحت سب سے پچھڑے طبقے کے ساتھ روا رکھا گیا اور جس کے نتیجے میں گھیسو اور مادھو جیسے لوگ وجود میں آئے، جن کی نفسیات عام لوگوں سے قطعی مختلف اور افعال و اعمال اتنے غیر متوازن ہیں کہ اُن کی سچائی مشکوک معلوم ہوتی ہے۔

دراصل ان دونوں کی کردار سازی چند برسوں کا نتیجہ نہیں بلکہ صدیوں کی مرہونِ منت ہے۔ نسلاً بعد نسلٍ اُن کا موجودہ وجود عمل میں آیا ہے۔ اِن کی تشکیل اُس سماج نے کی ہے جو دنیاوی اخلاق و ضابطوں سے پوری طرح بندھی ہوئی ہے اور اعلیٰ قدروں کی آڑ میں ہر طرح کا ظلم اُن پر روا رکھتی ہے تو پھر اُن پر اخلاقی اصولوں اور قدروں کا اطلاق کہاں تک مناسب ہوسکتا ہے اور اُن کی شخصیت کو پرکھنے کا معیار وہ ضابطے کیوں کر اور کیسے ہو سکتے ہیں جو ہمارے اپنے، اپنی سہولت کے تحت بنائے ہوئے

ہیں۔ دراصل اِس دنیا نے جو کچھ بھی اُنھیں دیا ہے اُس کے نتیجہ میں انھوں نے اپنی الگ دنیا بسائی ہے۔ جہاں اُن کے اپنے ضابطے اور اصول ہیں جس پر وہ مستقل مزاجی سے عمل پیرا رہتے ہیں:

> ''گھیسو نے اسی زاہدانہ انداز سے ساٹھ سال کی عمر کاٹ دی اور مادھو بھی سعادت مند بیٹے کی طرح باپ کے نقشِ قدم پر چل رہا تھا۔ بلکہ اس کا نام اور بھی روشن کر رہا تھا۔''

کہانی میں بہت سے رموز اُس وقت آشکارا ہوتے ہیں جب نشہ اُن پر غالب آکر، اُن کی ظاہری شخصیت کو تہ و بالا کر دیتا اور اُن پر چڑھے ہوئے غلاف کو اتار پھینکتا ہے۔ تہہ دار شخصیتوں میں پنہاں نفسیاتی گرہیں کُھل کر ان کے مکالموں کے ذریعے سامنے آجاتی ہیں۔ وہ اعلیٰ انسانی قدروں کو زیرِ بحث لاتے ہیں اور اُس سماج پر طنز کرتے ہیں جو بظاہر اُن کی دل جوئی کرتا اور اُن پر رحم دکھاتا ہے۔ اس کے اظہار کے لیے مالی امداد کرتا ہے لیکن یہ رحم کبھی مذہبی اجارہ داری برقرار رکھنے کے لیے، کبھی ظاہری شان و شوکت دکھانے کے لیے اور کبھی سماجی و اخلاقی قدروں کے پیشِ نظر کیا جاتا ہے گو کہ یہی لوگ اُس زنجیر کی کڑی ہوتے ہیں جس کے شکنجہ میں جکڑ کر اس طبقہ کا استحصال کیا گیا ہے۔

ذرا تصور کیجئے کہ سالہا سال بلکہ صدیوں سے، عذابوں سے گُزرتے رہنے کا، اُن کا تجربہ کتنا بھیانک رہا ہوگا۔ آج فرسودہ روایات کے چٹخنے اور ٹوٹنے کی آواز صاف سنائی دے رہی ہے۔ یہ آواز مرہونِ منت ہے اس فنکار کی، جس نے انسانی حقوق کی سرفرازی کے لیے اپنے قلم کا سارا زور وقف کر دیا، اور جتن کیا کہ انسان کا انسان سے ایسا رشتہ برقرار ہو جس سے انسانیت کا وقار بلند ہو۔

پریم چند کی تقریباً تمام کہانیوں نے قاری کو شدت سے احساس دلایا ہے کہ زندگی کے حُسن و جمال کو قائم رکھنے کے لیے، انسانی رشتوں کو توانائی بخشنے کے لیے جبر و استحصال اور خوف و دہشت کا رویہ ترک کرنا ہی ہوگا----- حق تلفی آج بھی ہو رہی ہے۔ مساوات اور ذہنی آزادی کے لیے مذکورہ طبقے کے بہت سے افراد اب بھی ترس رہے ہیں مگر آج وہ مظلومی، محرومی اور محکومی سے دوچار نہیں ہیں۔ شاید اِس وجہ سے بھی کہ اُن کے حوصلے بلند، خواب خوبصورت اور مستقبل کو خوشگوار بنانے کا عزم ہے اور یہی عزم و اعتماد پریم چند کی اہمیت اور افادیت کو دوبالا کرتا ہے۔

◆◆◆

مکتوبات پریم چند کا معروضی مطالعہ

اردو میں پریم چند کے اکثر خطوط شائع ہوتے رہے ہیں، ہندی میں تو کثرت سے۔ لیکن کلیاتِ پریم چند کے منظرِ عام پر آنے کے بعد وہ باقاعدہ مکتوب نگار اور مقالہ نگار کی حیثیت سے بھی سامنے آئے ہیں اور اُن کی یہ حیثیت بھی اہم ہے بشرطیکہ ان خطوط کا محنت سے تجزیہ کیا جائے۔ پریم چند کی ادبی اہمیت کے اس نسبتاً کم معروف پہلو کو اُجاگر کرنے کے لیے ہم قومی کونسل برائے فروغِ اردو زبان، نئی دہلی اور کلیات کے مرتب مدن گوپال کے مرہونِ منت ہیں جن کی اس علمی کاوش سے پریم چند کے معروضی مطالعے میں ایک نئی جہت پیدا ہوگی اور اُن کے تخلیقی ادب کو بھی سمجھنے میں یہ معاون ہوں گے۔

مضمون کا مرکزی حوالہ کلیاتِ پریم چند کی جلد نمبر ۱۷ ہے۔ ۶۴۵ صفحے پر مشتمل اس حصہ میں مدن گوپال نے پریم چند کے ۶۹۰ خطوط یکجا کر دیے ہیں۔ پہلا خط ۳۰ رجنوری ۱۹۰۵ء کا اور آخری خط ستمبر ۱۹۳۶ء کا ہے۔ بس اس سے زیادہ نہ تو مقدمے میں ذکر ہے اور نہ ہی کوئی فہرست وغیرہ ترتیب دی گئی ہے۔ کتنے خط کس کے نام ہیں، کس زبان میں لکھے گئے ہیں، اُن کی نوعیت کیا ہے، شیرازہ بندی کس طرح کی جا سکتی ہے، یہ سارے کام قاری کے سپرد کر دیے گئے ہیں۔ شکوہ و شکایت اور تنقیص سے قطع نظر میں نے اس جانب توجہ دی تو اردو میں ۴۶۵، ہندی میں ۲۲۰ اور انگریزی میں لکھے گئے پانچ خط منظرِ عام پر آتے ہیں۔ شخصیات کے نام ۶۶۰، ایڈیٹر یا ادارے کے نام ۲۳ اور بغیر نام کے ۷ خط مذکورہ مجموعہ میں ہیں۔ ۵۸ لوگوں کے نام لکھے گئے خطوط میں محض دیا نرائن نگم کے نام ۳۵۰ مکاتیب ہیں۔ اس معلوماتی مجموعہ کے تفصیلی مطالعہ سے جو پہلی بات سامنے

آتی ہے وہ یہ کہ پریم چند لفظ 'افسانہ' یا 'کہانی' کے بجائے اپنی کہانیوں کو عموماً قصہ قرار دیتے ہیں۔

ستمبر ۱۹۱۰ء کا ایک خط جو دیانرائن نگم کے نام ہے ملاحظہ کیجئے:

''اب کی میں نے 'وکرمادت کا تیغہ' ایک قصہ لکھنا شروع کیا ہے۔ یہ قصہ ملا کر میرے پانچ قصوں کا مجموعہ نکالنے کا کافی مسالہ ہو جائے گا۔ اگن کنڈ، سیر، سارندھا، بے غرض محسن، اور وکرمادت کا تیغہ۔'' (ص ۱۲)

اگلے خط میں لکھتے ہیں:

''قصہ لکھا ہوا تیار ہے۔ صرف نقل کرنا باقی ہے۔ میرے قصص کے مجموعے کا خیال رکھیے گا۔'' (ص۔۱۷)

۶ رفروری ۱۹۱۳ء کا ایک خط ملاحظہ ہو:

''پریم پچیسی اس پریس کا پہلا کام ہوگا۔ اپنے تئیں مبارک باد دیتا ہوں۔ بیس قصوں سے زائد ہو گئے ہیں۔ دو ابھی ہمدرد کے دفتر میں پڑے ہوئے ہیں۔ دو تین ماہ میں پچیس قصے ضرور ہو جائیں گے۔'' (ص ۲۱)

خط نمبر پچیس میں لکھتے ہیں:

''اگر میری ترتیب کے مطابق ۱۲ قصے نہ آسکتے ہوں تو آپ ذرا سی ترمیم کر کے اس ۹ جزو میں ۱۲ قصے کھپا سکتے ہیں۔'' (ص ۳۱)

کچھ اور خطوط کے اقتباسات ملاحظہ کیجئے:

''ایک کارڈ بھیج چکا ہوں۔ آج یہ قصہ ارسال خدمت ہے۔'' (ص ۳۷)

''سرِ پُر غرور'' نام کا ایک قصہ لکھا ہوا ہے۔ صرف کچھ ترمیم باقی ہے۔ اسے صاف کرنا پڑے گا۔'' (ص ۳۹)

''بستی سے ایک قصہ عنقریب بھیجوں گا۔ لکھا ہوا تیار ہے۔ صرف صاف کرنا باقی ہے۔'' (ص ۴۸)

''میرے خیال میں تین قصہ ان کے پاس ہیں (۱) منزلِ مقصود (۲) اماوس کی رات (۳) یاد نہیں آتا۔'' (ص ۶۵)

''اب پریم بتیسی حصہ اوّل کی کتابت شروع کرانے کا ارادہ ہے۔ اس میں ذیل کے قصص ہوں گے۔'' نیچے ۱۶/افسانوں کے نام درج ہیں۔ (ص،۸۹)

زیر مطالعہ مجموعہ کے شروع کے ایک سو ایک (۱۰۱) خط میں کہیں بھی لفظ کہانی یا افسانہ استعمال نہیں کیا گیا ہے بلکہ ہر جگہ قصہ لکھا گیا ہے لیکن خط نمبر ایک سو دو (۱۰۲) میں پہلی بار قصہ کے ساتھ ساتھ کہانی کی اصطلاح بھی استعمال کی گئی ہے۔ یہ خط امتیاز علی تاج کے نام ہے:

''........میں اپنی ۳۲ کہانیوں کو دو حصوں میں نکالنا چاہتا ہوں......اگر آپ کی معرفت کچھ انتظام ہو سکے تو فرمایئے گا۔ قصے سب زمانہ اور دوسرے رسائل میں شائع ہو چکے ہیں۔'' (ص،۹۹)

عربی میں قصہ، فارسی میں فسانہ، ہندی میں کہانی اور اردو میں افسانہ لغوی اعتبار سے بڑی حد تک ہم معنی اور ایک دوسرے کے متبادل الفاظ ہیں لیکن اردو ادب میں یہ سب اصطلاح کے طور پر مستعمل ہیں اور اس معنی میں ایک دوسرے سے قدرے مختلف ہیں۔ کسی وقوعہ کا ایسا دلچسپ بیان کہ قاری یا سامع پوری دل جمعی سے پڑھ یا سُن سکے، سب میں مشترک ہے۔ اسی لیے یہ سب اپنے معنی کے لحاظ سے بظاہر ایک جیسے معلوم ہوتے ہیں لیکن ان کے مفہوم میں فرق ہے اور جسے ۱۸۵۷ء کے بعد باقاعدہ تسلیم کیا گیا ہے۔ پریم چند قصہ اور کہانی / افسانہ کے باہمی فرق سے بخوبی واقف ہیں اور اس کا اظہار وہ اپنے پہلے افسانوی مجموعہ 'سوزِ وطن' کے دیباچے میں اشارتاً کرتے بھی ہیں:

''ہمارے لٹریچر کا ابتدائی دور وہ تھا کہ لوگ غفلت کے نشے میں متوالے ہو رہے تھے.........دوسرا دور اسے سمجھنا چاہیے کہ جب قوم کے نئے اور پُرانے خیالات میں زندگی اور موت کی لڑائی شروع ہوئی، اور اصلاحِ تمدن کی تجویزیں سوچی جانے لگیں۔ اس زمانے کے قصص و حکایات زیادہ تر اصلاح اور تجدید ہی کا پہلو لیے ہوئے ہیں۔ اب ہندوستان کے قومی خیالات نے بلوغت کے زینہ پر ایک اور قدم آگے بڑھایا ہے اور حب الوطنی کے جذبات لوگوں پر سر اُبھارنے لگے۔ کیوں کر ممکن تھا کہ اس کا اثر ادب پر نہ پڑتا۔ یہ چند کہانیاں اسی اثر کا آغاز ہیں۔''

قصہ کہانی کے فرق کی وضاحت وہ اپنے مضامین مثلاً میں افسانہ کیوں لکھتا ہوں، مختصر افسانہ، مختصر افسانے کا فن، وغیرہ میں بالتفصیل کرتے ہیں، تو پھر وہ خط میں قصہ کی اصطلاح ہی کیوں استعمال کرتے ہیں، یہ فکشن تنقید میں ایک اہم سوال ثابت ہوسکتا ہے۔

(11)

پریم چند نے درجنوں کتابوں پر تبصرے کیے، ریویو لکھے۔ اُن کی بھی خواہش تھی کہ اُن کی کتابوں پر بھی تبصرے ہوں۔ دیانرائن نگم کو لکھتے ہیں:

''بازارِ حُسن پڑھیے گا۔ میں 'زمانہ' میں ریویو کا منتظر ہوں۔ میرا نیا ناول بھی شائع ہوگیا ہے۔ بڑے اچھے ریویو ہو رہے ہیں۔'' (ص، ۲۰۷)

۲۰ر ستمبر ۱۹۲۹ء کو کیشو رام سبھر وال کو لکھتے ہیں:

''......میں نے حال ہی میں دو مختصر ناول 'نرملا' اور ''پرتگیا' کے نام سے لکھے ہیں۔ ان میں سے کوئی بھی ادبی شاہکار ہونے کا دعویٰ نہیں کرسکتا۔ ان کے ذریعہ صرف سماجی بُرائیوں کو بے نقاب کیا گیا ہے۔ کیا آپ انھیں پڑھنا پسند کریں گے؟ مطلع فرمایئے گا۔'' (ص، ۳۴۱)

شری رام شرما کو لکھتے ہیں:

''اگر 'وشال بھارت' میں 'غبن' پر تبصرہ ہو رہا ہے تو آپ اپنا تبصرہ 'مادھوری' کو بھیج دیجیے۔ وہ بخوشی اسے شائع کریں گے۔ اس دفعہ مجھے مایوس نہ کیجیے۔''

(ص، ۳۸۶)

ایک اور خط کا اقتباس ملاحظہ کیجیے:

''میرے کسی ناول کا 'زمانہ' میں ریویو نہیں ہوا۔ حالانکہ پردۂ مجاز کو لے کر چھ ہو چکے اور ساتواں بھی عنقریب تیار ہے۔ نیرنگِ خیال نے 'بازارِ حسن' کا ریویو کر دیا تھا اور کتابیں پڑی ہوئی ہیں۔ خیر اور کتابیں تو پرانی ہوگئیں۔ 'پردۂ مجاز' تو نئی چیز ہے اور اس کا ایک ایک لفظ میرا ہے۔'' (ص، ۴۱۶)

خط کا آخری جملہ 'اس کا ایک ایک لفظ میرا ہے' بہت بامعنی اور غور طلب ہے۔ تحقیقی کام

کرنے والوں کو اس طرح کے جملوں سے بڑی مدد مل سکتی ہے------ شیو پوجن سہائے سے وہ اپنائیت بھرا شکوہ کرتے ہیں:

'''رنگ بھومی' کی آلوچنا آپ نے اب تک نہ لکھی۔ اس کی مجھے آپ سے شکایت ہے۔ سوا اس کے اور کیا سمجھوں کہ آپ اسے اس یوگیہ نہیں سمجھتے۔ آشا ہے اب ''مادھوری' یا کسی انیہ پتریکا کے لیے اوشیہ لکھیں گے۔'' (ص،۲۵۳)

دیا نرائن نگم کو لکھتے ہیں:

''......میرا دوسرا ناول ''ناکام'' عنقریب اختتام پر ہے۔ وہ پورا ہو جائے گا نوبت رائے کی طرف متوجہ ہوں اور قصے بھی لکھوں۔ ہندی میں آج کل بہت کام کرنا پڑتا ہے۔ یہ ناول بھی ہندی میں چھپے گا۔ اردو میں اس کا حشر کیا ہوگا، معلوم نہیں۔ بازارِ حسن البتہ چھپ جائے گا۔'' (ص،۳۴۱)

۲۰ر دسمبر ۱۹۳۳، کو مانک لعل جوشی کے نام لکھے خط سے یہ بھی اندازہ ہوتا ہے کہ تخلیقات پر مبصر کے اعتراضات سے پریم چند کو دکھ بھی ہوتا ہے اور وہ اس کے جواز بھی پیش کرتے ہیں مثلاً 'کرم بھومی' کے متعلق کشن سنگھ کے خیالات سے وہ متفق نہیں ہوتے ہیں۔ اس کے پس منظر میں وہ جینندر کمار کو لکھتے ہیں:

''کرم بھومی تمھیں بہت بُری نہیں لگی۔ اس سے خوشی ہوئی۔ اس کی کہیں آلوچنا کردو۔'' (ص ۴۳۱)

ایک اور خط پیش خدمت ہے۔ یہ بھی جینندر کمار کے نام ہے:

''آج 'گودان' بھیج رہا ہوں۔ پڑھنا اور اچھا لگے تو کہیں 'ارجن' یا 'وشال بھارت' یا 'ہنس' میں آلوچنا کرنا۔ اچھا نہ لگے تو مجھے لکھ دینا۔ آلوچنا مت لکھنا۔'' (ص،۶۳۷)

انسانی کمزوری یا دبی دبی خواہشوں کی نشاندہی سے قطع نظر مکتوبات پریم چند کے موضوعاتی مطالعے میں سماجی، سیاسی، صحافتی، ادبی، نفسیاتی اور رسمی جیسے عنوانات کے تحت مکتوبات کی شیرازہ بندی کی جاسکتی ہے۔ ۱۳۸ر سماجی، ۸۳ر سیاسی، ۱۱۰ر صحافتی، ۷۰ر ادبی، ۴۹ نفسیاتی اور ۱۴۰ر رسمی

خطوط کے توسط سے انسانی نفسیات، خواہشات، جذبات، احساسات کے مختلف گوشوں تک بخوبی رسائی حاصل کی جاسکتی ہے اور پھر مکتوب نگار کی جو شبیہ اُبھرتی ہے وہ مکمل طور پر ایک انسان کی، ایک ادیب کی، ایک فنکار کی ہوتی ہے جو اَن گنت حادثات سے گزرنے کے بعد نکھرتی ہے، سنورتی ہے۔ شخصیت کی اس تخلیقی جہت کی تشکیل بڑی دشوار، پُر پیچ اور پُر خار ہوتی ہے۔ ضرورتیں اُسے کمزور بناتی ہیں مگر فولادی عزائم ثابت قدمی کا ثبوت دیتے ہیں اور اس کی تشکیل میں معاون و مددگار ہوتے ہیں۔ خطوط میں چھوٹی چھوٹی ضرورتیں، دبی دبی، سہمی ہوئی خواہش بھی جھانکتی نظر آتی ہے مثلاً وہ دیانرائن نگم کو لکھتے ہیں:

''مئی کے مہینے میں، میں نے 'آزاد' کے لیے ۱۷ کالم لکھے اور غالباً جون کے پہلے نمبر میں بھی چار کالم سے کم نہ ہوگا۔ کل ۲۱ کالم ہوتے ہیں۔ اگر آپ حسابِ دوستاں کے طور پر مجھے ایک واچ عنایت کرسکیں تو 'آزاد' کی یادگار رہے گی۔ مگر وہ واچ نہیں جس کے تین روپے میں سولہ چیزیں ملتی ہیں۔ مضبوط گھڑی ہو تو زیادہ نہیں تو تین چار سال تک تو ساتھ دے۔'' (ص،۴۱)

امتیاز علی تاج کے نام لکھے ایک خط میں وہ کہتے ہیں:

''رہا معاوضہ وہ قصہ پڑھ لینے پر آپ خود طے کرلیجئے گا۔ ہندی والوں نے مجھے چار سو روپے دیے ہیں۔ اردو سے مجھے اتنی امید نہیں مگر ۲۱ سطری صفحہ کے ۱۲ حساب سے بھی قبول کر لینے میں مجھے تامل نہ ہوگا۔'' (ص،۱۰۳)

ایک اور خط ملاحظہ ہو:

''بازارِ حُسن کے متعلق، آپ اسے اگر ہمیشہ کے لیے چاہتے ہیں تو مجھے کوئی عذر نہیں ہے۔ میں اردو پبلک سے واقف ہوں۔ یہاں ہمیشہ کے معنی ہیں، زیادہ سے زیادہ تین ایڈیشن اور وہ دس سالوں میں یا اس سے بھی زیادہ۔ اس لیے میں ایسی شرطیں ہرگز نہیں پیش کرسکتا جو نامعقول ہوں۔ میرے خیال میں پہلے ایڈیشن کے لیے آپ ۲۰ فیصدی رکھیں اور بقیہ دو ایڈیشنوں کے لیے ۱۰ فیصدی۔'' (ص،۱۴۹)

۹/جون ۱۹۳۶ء کے ایک خط میں وہ اوشادیوی کو مشورہ دیتے ہیں:

''نول کشور پریس والے تمھیں ایک روپیہ پرتی شت دیتے ہیں تو سویکار کرلو۔ اس کے ساتھ ساتھ دس پرتی شت رائلٹی بھی دے دیں تو اچھا۔ پستکوں کی بکری آج کل بہت کم ہے۔ لیکھک اکڑے تو کس بل پر۔'' (ص،۲۳۵)

بات خوشامد یا اکڑ کی نہیں، اُجرت کے مطالبے یا معاوضے کی بھی نہیں، ضرورت کی ہے کہ ایک ادیب، فنکار کی اپنی اور اپنے اہل وعیال کی ضرورتیں بھی ہوتی ہیں جنھیں پورا کرنے کے لیے اُسے کبھی کبھی عام انسانوں جیسا رویہ اختیار کرنا پڑتا ہے۔ شخصیت کا یہ رُخ قاری پر ادیب کے خطوط سے ہی ظاہر ہوسکتا ہے اسی لیے آج مکتوب کے مطالعے کی اہمیت بڑھ گئی ہے۔ کیونکہ خطوط کے ذریعے ہی کچھ چونکا دینے والے انکشافات بھی ہوتے ہیں۔ مثال کے طور پر ۲۳/جون ۱۹۲۵ء کو دیا نرائن نگم کو لکھا یہ خط کئی زاویوں سے سوچنے پر مجبور کرتا ہے:

''بابو رگھوپتی سہائے کا یہ خط بھیجتا ہوں، انھوں نے مولانا عبدالحق کے پاس بھیجنے کے لیے میرے پاس بھیجا ہے۔ مجھے ممدوح کا پتہ نہیں معلوم ہے۔ الہٰ آباد یونیورسٹی میں ایک اردو پروفیسر کی جگہ ہے۔ ۲۵۰ روپے ماہوار، ۲۵ سالانہ ترقی۔ رگھوپتی سہائے اس کے لیے کوشاں ہیں۔ مضمونِ خط سے معلوم ہوگا کہ وہ کیا چاہتے ہیں۔ آپ برائے کرم اسی ڈاک سے اس خط کو منشی عبدالحق کی خدمت میں بھیج دیں۔ میں نے رگھوپتی سہائے سے دریافت بھی کیا تھا تو اُن سے معلوم ہوا کہ انھوں نے قریب قریب سب مرحلے طے کرلیے ہیں صرف معترضوں کی زبان بند کرنے کے لیے دو چار خاص مسلمان اصحاب کی سفارش درکار ہے۔'' (ص،۲۵۹-۲۶۰)

فراقؔ کے تعلق سے اپنے ایک اور خط مورخہ ۲۰/نومبر ۱۹۱۹ء میں نگم صاحب کو لکھتے ہیں:

''بابو رگھوپتی سہائے آج کل سول سروس کی فکر میں پریشان ہیں۔ ان کا نمبر انتخاب میں آٹھواں ہے۔ کبھی الہٰ آباد کبھی لکھنؤ کا چکر لگا رہے ہیں۔''

(ص،۱۳۱)

پریم چند نہایت فعال شخصیت کے مالک تھے۔ وہ اپنے احباب کو بھی سرگرم عمل دیکھنا چاہتے تھے۔ فراق گورکھپوری کے بارے میں دیا نرائن نگم کو لکھتے ہیں:

''بابو رگھوپتی سہائے عجیب سُست آدمی ہے۔ ''تعشق'' پر ایک مضمون لکھا، وہ انگریزی میں۔ میرؔ کا آدھا لکھ کر چھوڑا ہے۔ رویندر ناتھ کا مضمون Message of the Forest جولائی کے ماڈرن رویو میں ہے۔ شاید اسے ترجمہ کریں۔'' (ص ۱۲۲،)

(iii)

پریم چند کو گاؤں گاؤں مدرسوں کے معائنہ کرنے کے لیے لگاتار دورے کرنے پڑتے جس سے روزانہ کے معاملات اور معمولات میں فرق آیا اور اُن کا نظامِ ہضم خراب رہنے لگا۔ مسلسل بیماری سے عاجز آ کر انھوں نے تبادلے کی درخواست دی۔ 'سوزِ وطن' کی اشاعت کے بعد وہ سامراجی حکومت کی نگاہوں میں کھٹکنے لگے تھے۔ اُن کے تبادلے کی درخواست منظور کر لی گئی لیکن سوزِ وطن کا بدلہ اُن سے اس طرح لیا گیا کہ اُن کو ضلع بستی کے نیپال کی ترائی والے علاقے میں بھیج دیا گیا۔ وہاں مرض نے اور تیزی پکڑ لی۔ مستقل پیچش کی شکایت پیدا ہوگئی۔ علاج کی غرض سے اپنے خسر کے پاس ایک ماہ کی رُخصت لے کر الہٰ آباد پہنچے۔ تعطیل کے خاتمہ پر واپس آ گئے لیکن مرض میں کوئی افاقہ نہ ہوا۔ تنگ آ کر انھوں نے نصف تنخواہ پر چھ ماہ کی چھٹی لی۔ کانپور اور لکھنؤ میں باقاعدگی سے علاج کرایا۔ کافی حد تک فائدہ ہوا۔ رُخصت ختم ہونے پر وہ اپنے فرائضِ منصبی پر واپس پہنچے تو پیچش کی شکایت پھر پیدا ہوگئی۔ مجبوراً انھوں نے درخواست دے کر بستی کے نارمل اسکول میں بطور اسسٹنٹ ماسٹر اپنے کو تبدیل کرالیا۔ تنخواہ کم ہوئی لیکن ایک جگہ پر قیام سے اُن کو آرام میسر ہوا۔ دیا نرائن نگم اس پوری سچویشن کو سمجھ چکے تھے۔ وہ پریم چند کی صحت کی خرابی، ذہنی انتشار اور سرکاری عتاب جو تبادلوں کی شکل میں ہو رہا تھا، سے بچانے کے لیے انھیں صحافتی زندگی سے منسلک کرانا چاہتے تھے لیکن پریم چند اُن کی اس پیش کش کو ایک سرے سے ٹھکراتے ہوئے ۲۲ رمئی ۱۹۱۴ء کے خط میں لکھتے ہیں:

''اردو کی ہوا آج کل بگڑی ہوئی ہے۔ اخبار نویسی بہت مشکل ہوگئی ہے۔ جتنے

موجودہ رسالے ہیں اُن میں کسی کو فروغ نہیں ہے۔ سب کتے کی زندگی جیتے ہیں۔ ان حالات میں کیا حوصلہ ہو۔ ادھر ۱۵ سال کی ملازمت۔ کچھ دن اور زندہ رہوں تو Invalid پنشن کا حقدار ہو جاؤں۔ میرے لیے یہی لائن سب سے اچھی ہے اور مجھے وہیں پڑا رہنے دیجیے۔ یہاں عافیت ہے اور میں گوشہ نشینی میں زیادہ قانع رہوں گا۔ اسی حالت میں کچھ تصنیف کا کام بھی کر سکتا ہوں۔ اخبار یا رسالہ لے کر میں تصنیف کا کام کچھ نہ کر سکوں گا۔'' (ص،۴۰)

حیرت اس بات پر ہوتی ہے کہ سات سال بعد وہ صحافتی زندگی سے وابستہ بھی ہو جاتے ہیں مگر اردو صحافت سے نہیں ہندی سے۔ وہ سہ ماہی ''مریادا' کے مدیر کی حیثیت سے اپنی باضابطہ صحافتی زندگی کا آغاز کرتے ہیں۔ اور پھر اگلے سال وارانسی میں سرسوتی پریس قائم کرتے ہیں۔ ماہنامہ 'مادھوری' کے جوائنٹ ایڈیٹر ہوتے ہیں اور کچھ عرصہ بعد اپنا ذاتی رسالہ 'ہنس' اور پھر اخبار 'جاگرن' نکالتے ہیں۔ غرض صحافتی ذمہ داریوں کے ساتھ ساتھ انھوں نے وہ تمام ادبی کارنامے بھی انجام دیے جو اُن کی شہرت اور مقبولیت کا باعث بنے۔ سوال یہ اٹھتا ہے کہ پریم چند نے اردو صحافت قبول کیوں نہیں کی۔ اپنے عزیز ترین دوست کے مشورہ کو کیوں ٹھکرا دیا۔ کیا اس وجہ سے کہ اُس وقت اردو کی ہوا بگڑی ہوئی تھی۔ یا اردو کے تمام رسالے بقول اُن کے کتے کی زندگی جی رہے تھے جب کہ بعد کے کئی خطوط میں پریم چند نے اردو صحافت کی اہمیت اور اُس کے فروغ کا اعتراف کیا ہے۔ ۲۵ر اگست ۱۹۱۹ء کے خط میں امتیاز علی تاج کو لکھتے ہیں:

''اردو میں رسالے اور اخبارات تو بہت نکلتے ہیں شاید ضرورت سے زیادہ۔ اس لیے کہ مسلمان ایک لٹریری قوم ہے اور ہر تعلیم یافتہ شخص اپنے تئیں مصنف ہونے کے قابل سمجھتا ہے۔'' (ص،۱۱۹)

اپنے انتقال سے چند ماہ قبل ۱۸ر مارچ ۱۹۳۶ء کو وہ بنارسی داس چترویدی کو لکھتے ہیں:

''مجھے یہ جان کر دُکھ ہوا کہ 'وشال بھارت' اب بھی گھاٹے میں جا رہا ہے۔ کتنے افسوس کا مقام ہے کہ پہلا ہندی اخبار، جسے ہندی کا سب سے اعلیٰ ماہنامہ تسلیم کیا جاتا ہے، اُس کی یہ حالت ہو۔ کیا یہی ہماری ترقی یافتہ ذہنیت کا معیار ہے؟

اردو کے اخبار بازی لیے جا رہے ہیں۔ پچاس سے بھی زیادہ بلند پایہ اردو ماہنامے نکلتے ہیں۔ اور ان میں سے ایک بھی ایسا نہیں جو دو روپیہ یا ڈھائی روپے قیمت کا، پانچ سو صفحوں کا سالنامہ نہ نکالتا ہو۔ یقیناً ان کا ادبی ذوق بہتر ہے۔ وہ حوصلہ افزائی کرنا جانتے ہیں۔'' (ص ۲۱-۶۲۰)

کئی جملے ذہن میں کھٹکتے ہیں جیسے ''مسلمان ایک لٹریری قوم ہے''، ''اردو کے اخبار بازی لیے جا رہے ہیں'' یا یہ کہ ''یقیناً اُن کا ادبی ذوق بہتر ہے۔ وہ حوصلہ افزائی کرنا جانتے ہیں۔'' جیسے کلمات ممکن ہے عام قاری کو غلط فہمی میں مبتلا کر سکتے ہوں لیکن خاص قاری یہ کبھی نہیں کہہ سکتا کہ پریم چند اردو زبان وادب جس میں صحافت بھی شامل ہے، کے فروغ سے خوش نہ ہوں؟ لیکن اس سے بھی چشم پوشی نہیں کی جا سکتی کہ کچھ متعصب ذہن اِن خطوط کی روشنی میں پریم چند کے ادبی رویوں اور نظریوں کے ڈھکے چھپے گوشوں کی غلط تعبیریں پیش کریں گے اور ممکن ہے کہ اس جانب بھی اشارہ کریں کہ لاشعوری طور پر ان کے ذہن میں یہ بات اُبھرنے لگی تھی کہ اردو مسلمانوں کی زبان ہے۔ ذہن میں کھٹکنے والا یہ سوال محض جملۂ معترضہ نہیں ہے بلکہ مطالعۂ پریم چند کا بھی تشنہ تعبیر پہلو ہے جس سے گُریز کرتے ہوئے اصل موضوع کی طرف آتا ہوں۔

(iv)

مکتوبات پریم چند سے متعلق مذکورہ استفسارات کے علاوہ یہ بھی عرض کرنا ہے کہ اردو والوں کے لیے مکتوب نگاری کوئی نئی چیز نہیں ہے۔ ہندوستان میں آج سے تقریباً چھ سو سال پہلے حضرت مخدوم شرف الدین یحییٰ منیری کے مکتوبات کا مجموعہ ''مکتوباتِ صدی' قلمی صورت میں بالخصوص اردو اور بالعموم تمام ہندوستانیوں کے لیے ایک نمونے کی حیثیت سے سامنے آ چکا تھا۔ اسی کے تتبع میں غالبؔ کے ہم عصر صوفی اور ادیب وشاعر مولانا قیام اصدق کے مکتوبات کا مجموعہ 'مکتوبات اصدقی' کے نام سے شائع ہوا۔ اور پھر خود مکتوباتِ غالبؔ کی جو دھوم اردو ادب میں ہے اُس سے تو سبھی واقف ہیں۔ رجب علی بیگ سرور، خواجہ غلام غوث بے خبر، نواب واجد علی شاہ، سرسید احمد خاں، شبلی نعمانی، امیر مینائی، داغؔ دہلوی، محسن الملک اور محمد حسین آزادؔ کے خطوط کے مجموعے غالبؔ کے عہد کی یاد تازہ کرتے ہیں۔ مولانا ابوالکلام آزادؔ کے مکتوبات کا مجموعہ 'غبار خاطر' بیسویں

صدی کی دین ہے اور اس کے بعد تو اردو مکتوبات کے متعدد انتخابات شائع ہو چکے ہیں۔

فی زمانہ مکتوبات نگاری کو باضابطہ ایک صنف قرار دیا جا چکا ہے اور اس پر ناقدینِ ادب تفصیلی گفتگو کر چکے ہیں۔ زمانۂ سابق میں مکتوبات پر کی گئی اس گفتگو کے پس منظر میں عرض ہے کہ مکتوب نگاری بیک وقت حالِ دل بیان کرنے کا ذریعہ بھی ہے اور اظہارِ علم کا میڈیم بھی۔ حال دل بیان کرنے کے سلسلے میں مجاز کی بہن اور جاں نثار اختر کی اہلیہ صفیہ اختر کے مجموعہ مکتوبات 'زیرِ لب' کا ذکر کیا جا سکتا ہے اور علم کے اظہار کے لیے ذریعہ بنانے کا بہترین نمونہ مولانا ابوالکلام آزاد کا مجموعہ مکتوبات 'غبار خاطر' پیش کیا جا سکتا ہے اور دونوں کیفیات کی ملی جلی شکل فیض احمد فیض کے مجموعہ مکتوبات 'صلیبیں مرے دریچے میں' میں بطورِ خاص قابلِ ذکر ہے اور ماضی میں خود غالب کے خطوط بھی اسی قسم کی ایک چیز ہیں۔

قصہ مختصر یہ کہ اردو میں طرح طرح کے مکتوبات کا مجموعہ موجود ہے اور ان سب کو سامنے رکھتے ہوئے بہ آسانی کہا جا سکتا ہے کہ مکتوب نگاری میں پہلی شرط یہ قرار پاتی ہے کہ سامنے کوئی موجود یعنی مخاطِب اور مخاطَب دونوں کا ہونا اشد ضروری ہے۔ مکتوب نگاری کے ضمن میں یہ اتنی اہم بات ہے کہ 'غبار خاطر' جیل میں لکھے گئے مکتوبات کا مجموعہ ہے اور مولانا آزاد جانتے تھے کہ یہ مکتوبات، مکتوب الیہ تک پہنچ نہ پائیں گے۔ نتیجتاً وہ خطوط لکھتے جاتے تھے اور اپنے پاس محفوظ کرتے جاتے تھے۔ اس کے باوجود انھوں نے ایک مکتوب الیہ ضرور منتخب کر لیا تھا۔ ''مخاطِب اور مخاطَب'' دونوں کی موجودگی کے بعد دوسری اہم شرط مکتوب نگاری کی یہ ہے کہ بیان بے تکلفانہ اور فطری ہو، اس میں شعوری طور پر کی گئی کد و کاوش شامل نہ ہو۔ ''زیرِ لب''، ''صلیبیں، مرے دریچے میں'' اور پنڈت جواہر لعل نہرو کا مجموعہ ''باپ کا خط بیٹی کے نام'' اسی بے تکلفی اور فطری اظہار کا حامل ہے۔ ہر چند کہ مولانا ابوالکلام آزاد کے خطوط میں یہ بے تکلفی اور فطری اظہار دستیاب نہیں ہے، اس کے باوجود مولانا ابوالکلام آزاد کے یہاں بھی شعوری طور پر کی گئی کوشش کا سُراغ لگانا مشکل ہے کیونکہ مولانا قید خانے میں خط لکھ رہے تھے اور ظاہر ہے وہاں علم کے اظہار کے لیے حوالہ جاتی کتب دستیاب نہیں تھیں۔ معلوم ہوا کہ انھیں جو یاد آتا گیا وہ سب لاشعوری طور پر اُن کی تحریر کا حصہ بنتا گیا۔ خواہ معاملہ کسی علمی بحث کا ہو یا اشعار کا۔

اس طرح اب تک تین اہم نکات (۱۔مخاطِب اور مخاطَب کی موجودگی ۔۲۔ بے تکلف فطری اظہار اور ۳۔لاشعوری سلسلۂ تحریر) سامنے آئے۔ اِن بنیادی نکات کو سامنے رکھتے ہوئے یہ بھی کہا جاسکتا ہے کہ مکتوبات کے ذریعے مکتوب نگار کی شخصیت کا نفسیاتی مطالعہ بھی قدرے آسان ہو جاتا ہے۔ مثلاً شبلی نعمانی کے خطوط اُن کی علمی شخصیت کے گونا گوں پہلوؤں کے علاوہ ان کے جمالیاتی حِس کو بھی نمایاں کرتے ہیں۔ مولانا ابوالکلام آزاد کے مکتوبات مولانا کو واضح طور پر ایک اَنا پسند شخص کے طور پر متعارف کراتے ہیں، جب کہ غالب ایک ایسے قلندر کی حیثیت سے سامنے آتے ہیں جس کی زندگی پر مشکلات کا سایہ ہے مگر جو اپنے پر بھی ہنسنے کا فن جانتا ہے اور دوسروں کو بھی چٹکیوں میں اُڑاتا رہتا ہے۔ دوسری طرف فیض ایک بُردبار، موقع شناس مگر وابستہ (Committed) آدمی بن کر اُبھرتے ہیں اور صفیہ اختر کے مکتوبات سے ایک ایسی خاتون کی تصویر اُبھر کر سامنے آتی ہے جو محبت کرنے والی اور شوہر کا حوصلہ بڑھانے والی بیوی کے ساتھ ساتھ انتہائی شفیق ماں اور پیاری بہن بھی ہے۔

مگر اِس وقت مکتوبات کا ایک ایسا مجموعہ پیش نظر ہے جو بیک وقت حال دل بھی بیان کرتا ہے، اپنے عہد سے روشناس بھی کراتا ہے، اور بغیر کسی قافیہ پیمائی کے علم کے اظہار کا ذریعہ بھی بن جاتا ہے۔ کہا جاتا ہے کہ جس کا اپنا طرز ہوتا ہے وہ صاحبِ طرز کہلاتا ہے۔ اور صاحبِ طرز کسی کی پیروی نہیں کرتا بلکہ الگ راہ اختیار کرتا ہے۔ پریم چند نے بھی غالب کی طرح مکتوب نگاری کا ایک منفرد اور غیر رسمی پیرایۂ اسلوب اختیار کیا۔ عبارت کو تصنع اور تکلف سے پوری طرح پاک کیا۔ سادگی اور روانی کو اہمیت دی۔ چند مثالیں ملاحظہ ہوں:

''بھائی جان تسلیم!

کیا ایشور کے ساتھ احباب بھی مجھ سے روٹھ جائیں گے۔'' (ص،۱۵۵)

''مجھے اس تقریبِ سعید میں شریک نہ ہونے کا اور لطف صحبت کھو دینے کا افسوس ہے۔'' (ص،۵۵۲)

''برادرم،

بعد دعا۔ کل ایک کارڈ لکھ چکا ہوں۔ آج پھر پریس کے متعلق تم سے کچھ مشورہ

کرنا ہے۔'' (ص،۱۷۱)

''برادرم، تسلیم!

آپ کی طولانی خموشی نے غضب کیا۔ 'کہکشاں' بھی اب تک نہیں آیا۔ کیا معاملہ ہے۔'' (ص،۱۷۴)

''بھائی جان،

تصویر ملی۔ بہت ممنون ہوں۔ اس نے ملاقات کی آرزو دو چند کردی۔ آپ کی میرے ذہن میں جو تصویر تھی وہ کچھ اور ہی تھی۔ میں اگر مصور ہوتا تو 'شعر' اور 'ادب' کی غالباً یہی تصویر بناتا۔'' (ص،۱۸۸)

مذکورۂ بالا خطوط دیا نرائن نگم، مہتاب رائے اور امتیاز علی تاج کے نام ہیں۔ درج ذیل خط کیشو رام سبھر وال کو لکھا گیا ہے جو ٹوکیو میں مقیم تھے۔ راس بہاری بوس کی انقلابی تحریک میں شامل تھے اور رابندر ناتھ ٹیگور کے سکریٹری بھی رہے تھے۔ انھوں نے پریم چند کے کئی افسانوں کے جاپانی میں ترجمہ کر کے شائع کرائے تھے۔ پریم چند انھیں لکھتے ہیں:

''عزیز من کیشو رام جی،

.........ہندوستان میں ادبی زندگی بہت حوصلہ شکن ہے۔ پبلک کی طرف سے کوئی حوصلہ افزائی نہیں ہوتی۔ آپ اپنا دل نکال کر رکھ دیجیے لیکن عوام پر کوئی اثر نہیں ہوتا۔ میری کسی تصنیف کا شاید ہی تیسرا ایڈیشن چھپا ہو۔ کچھ کتابوں کے تو پہلے ایڈیشن ہی ابھی ختم نہیں ہوئے۔ ہمارے کسان غریب اور اَن پڑھ ہیں۔ پڑھا لکھا اور روشن خیال طبقہ یوروپی ادب پر جان دیتا ہے، گھٹیا کتابیں ہاتھوں ہاتھ بک جاتی ہیں۔ لیکن میری کتابوں کا حال یہ ہے کہ اُن کی تعریف تو کی جاتی ہے لیکن ان کے لیے خریدار مشکل ہی سے ملتا ہے۔'' (ص،۳۲۵)

(۷)

ہم سب جانتے ہیں کہ خط لکھنا شوق بھی ہے اور ضرورت بھی۔ ہر شخص کسی نہ کسی کو خط لکھتا ہے۔ دوسروں کے خط وصول کرتا اور اُن کے جواب دیتا ہے۔ خط لکھنے کے متعدد مقاصد ہوتے

ہیں۔ کبھی تو خط کسی اہم کاروبار یا ضرورت کی بنا پر لکھے جاتے ہیں، کبھی پُرانے تعلقات اور رشتوں کو نبھانے کے لیے اور کبھی محض اس وجہ سے کہ کوئی ایسا شخص جو دور ہے، یاد آتا ہے۔ اُس سے باتیں کرنے کو جی چاہتا ہے۔ اسی لیے خط لکھنے کا کوئی ایک بندھا ٹکا انداز نہیں ہے۔ جتنے خط اُتنے انداز۔ خط کس کو بھیجا جارہا ہے، بھیجنے والا کون ہے اور خط بھیجنے کا سبب کیا ہے، یہ تینوں چیزیں مل کر خط کا مواد اور اسلوب متعین کرتی ہیں۔ طرزِ تحریر کا دارومدار اِس پر ہے کہ مکتوب نگار اور مکتوب الیہ کا علم کتنا، اور ذوق کیسا ہے۔

زیرِ مطالعہ مجموعہ میں شامل تقریباً تمام خطوط اپنے وقت کے نامور ادیبوں کے نام ہیں جیسے اردو میں دیانرائن نگم، امتیاز علی تاج، مولوی عبدالحق، حُسام الدین غوری، اُپندرناتھ اشک، محی الدین قادری زورؔ، سجاد ظہیر، منشی درگا سہائے سرورؔ، اختر حسین رائے پوری اور ہندی میں جینیندر کمار، بنارسی داس چترویدی، جے شنکر پرساد، سوریہ کانت ترپاٹھی نرالاؔ، بچن شرما اُگر، ونود شنکر ویاس، شیو پوجن سہائے، مہادیوی پرساد، آنند راؤ جوشی، اوشا دیوی، آچاریہ نریندر دیو وغیرہ۔ اسی لیے الفاظ، عبارت، پیش کردہ خیالات عام سطح سے قدرے بلند ہیں۔ ان میں بیان کی ہوئی باتیں کچھ اِس انداز سے سامنے آتی ہیں کہ کسی خاص مقام یا وقت میں محدود نہ ہوتے ہوئے بھی اہم اطلاعات مہیا کرادیتی ہیں۔ ان خطوط سے جہاں ہمیں افراد کے بارے میں معلومات ملتی ہیں وہیں اُس دور کے ایسے واقعات کا بھی علم ہوتا ہے جو دوسرے ذرائع سے ہمارے سامنے نہیں آسکے تھے اور جن کا اشارتاً ذکر پچھلے صفحات میں کیا گیا ہے۔ اسی لیے خطوط کا یہ مجموعہ پریم چند کی مکمل شخصیت کا آئینہ دار قرار پاتا ہے۔ اس کے تفصیلی مطالعے سے جو اہم نکات بنتے ہیں، وہ اس طرح ہیں:

۱۔ پریم چند نہ صرف کثیر المطالعہ ادیب تھے بلکہ اپنے عہد کے بیشتر رُجحانات اور تقاضوں سے پوری طرح باخبر اور اُن سے ہم آہنگ بھی تھے۔

۲۔ وہ حالاتِ حاضرہ پر دوٹوک گفتگو کے قائل تھے۔

۳۔ نئی کتابوں پر رسمی طور پر نہیں بلکہ باقاعدگی سے رائے دیتے تھے اور یہ اُمید کرتے تھے کہ دوسرے ادیب بھی اُن کی تخلیقات پر اسی طرح کا تحریری اظہار کریں گے۔

۴۔ ابتداءً اُن میں اپنے لیے ایک نیا راستہ تلاش کرنے کی شدید لگن تھی، ایسا راستہ جو محض

اسلوب کا نہیں، نقطۂ نظر کا بھی ہو۔

۵۔ وہ خط کا جواب فوری اور وضاحت سے دیتے تھے۔

۶۔ ادبی سرگرمیوں میں پوری دل چسپی لیتے تھے اور اپنے مشوروں سے احباب کو نوازتے رہتے تھے۔

۷۔ بیماری اور ذہنی الجھنوں میں گھرے رہنے کے باوجود ہشاش بشاش رہنے کی کوشش کرتے تھے۔

۸۔ 'ہنس' اور 'جاگرن' کی بقا اور فروغ کے لیے ممکن جتن کرتے رہتے تھے۔

۹۔ عصرِ حاضر کے شعور اور تقاضوں کے تحت ذاتی تجربہ کو ابلاغ مدعا کے لیے بنیادی ضرورت سمجھتے تھے۔

۱۰۔ ہندوستانی زبان و ادب کو بین الاقوامی سطح پر دیکھنے کے خواہش مند تھے۔

ان نکات کی روشنی میں ہم کہہ سکتے ہیں کہ کلیات پریم چند جلد نمبر ۱۷ میں شامل تمام خطوط کسی دیومالائی کردار کی نہیں بلکہ ایک عہد ساز شخصیت کی بھرپور نمائندگی کرتے ہیں۔ وہ پُر وقار شخصیت جس نے اپنا زورِ قلم غلام دیس کو آزاد کرانے، تعلیم کی اہمیت کو اُجاگر کرنے، اردو، ہندی کو قریب لانے، بھائی چارے کو فروغ دینے، جاگیردارانہ نظام اور اُس کے اندر پنپنے والی ذہنیت کا پردہ فاش کرنے، استحصال پسندوں کو بے نقاب کرنے، ذات پات کی تفریق کا انسداد کرنے، قدیم فرسودہ رسوم کو مٹانے اور عورتوں کو اُن کا سماجی مرتبہ دلانے پر صرف کیا ہے۔

◆◆◆

”پریم چند کا ذہن ارتقاء پذیر تھا۔ ان کا فن حالات کے ساتھ ترقی کر رہا تھا۔
ان کے خیالات وواقعات کی رفتار کا ساتھ دے رہے تھے۔ وہ ہندوستانی عوام کی
روح میں اتر کر ان کے دکھ درد، ان کے کرب واضطراب، ان کی مایوسی اور امید،
ان کے خوابوں اور خیالوں کو دیکھ سکتے تھے۔ وہ انھیں اس جال سے نکال کر
ایک بہتر زندگی کا خلعت دینا چاہتے تھے جس میں وہ صدیوں سے
جکڑے ہوئے تھے۔“

سید احتشام حسین

قومی اور لسانی اتحاد: خطوط کے آئینہ میں

پریم چند نے اپنے کئی خطوط میں لکھا ہے کہ قومی استحکام کے لیے معاشرتی اتحاد لازمی ہے، اور کسی قوم کی زبان اس معاشرتی اتحاد کا ایک خاص جُز ہے۔ اس زاویے سے پریم چند کے ان خطوط سے جہاں ہمیں افراد کے بارے میں معلومات ملتی ہیں وہیں اُس دور کے ایسے واقعات کا بھی علم ہوتا ہے جو دوسرے ذرائع سے ہمارے سامنے نہیں آسکے تھے۔ اس روشنی میں اولاً اُن کے تقریباً تمام خطوط ہندوستانی لب ولہجہ کی وکالت کرتے ہیں۔ دوئم ان میں تصنع اور تکلف نہیں سادگی اور روانی ہے۔ وہ روزِ اوّل سے اسی کے قائل تھے۔ مدن گوپال کو اپنے طویل خط میں لکھتے ہیں:

''ادب اسی تحریر کو کہیں گے جس میں حقیقت کا اظہار ہو، جس کی زبان پختہ، شُستہ اور لطیف ہو، اور جس میں دل اور دماغ پر اثر ڈالنے کی صفت ہو۔''

(ص ۱۹۲)

پریم چند کے خطوط نہ صرف اُن کی ہشت پہلو شخصیت کو جاننے کے لیے یا اُن کے عہد کو سمجھنے کے لیے کارآمد ہیں بلکہ اس اعتبار سے بھی بے حد اہم ہیں کہ پریم چند نے بُنیادی طور پر جو انداز اختیار کیا وہ اردو اور ہندی کو قریب لانے میں معاون ومددگار ثابت ہوا ہے۔ انھوں نے ہندی کے بہت سے خطوط میں اردو کے الفاظ، محاورات، مکالمات بلکہ القاب وآداب بھی استعمال کیے ہیں اور اسی طرح اردو کے خطوط میں ہندی کی لسانی خوبیوں کو رچا بسا دیا ہے مثلاً رلیجہ الور کو لکھتے ہیں:

''میں آپ کو مبارک باد دیتا ہوں کہ آپ نے مجھے یاد کیا۔ میں نے اپنی زندگی ساہتیہ سیوا کے لیے لگادی ہے۔ میں جو کچھ لکھتا ہوں، اسے آپ پڑھتے

ہیں، اس کے لیے آپ کو مبارک باد دیتا ہوں۔ آپ جو عہدہ مجھے دے رہے ہیں میں اس کے لائق نہیں ہوں-----اگر ہو سکا تو آپ کے دیدار کے لیے کبھی آؤں گا۔'' (ایک ساہتیہ سیوی، دھنپت رائے)

ایک اور خط ملاحظہ ہو جو لکھنؤ سے ۱۸؍ مئی ۱۹۲۸ء کو کیشو رام سبھر وال کو لکھا گیا۔ سبھر وال جی ٹوکیو (جاپان) میں مقیم تھے۔ راس بہاری بوس کی انقلابی تحریک میں شامل تھے، اور رابندر ناتھ ٹیگور کے سکریٹری بھی رہے تھے۔ انھوں نے پریم چند کے کئی افسانوں کو جاپانی زبان میں ترجمے کر کے شائع کرایا تھا۔ پریم چند انھیں لکھتے ہیں:

''عزیزِ من کیشو رام جی،

آپ نے میرے متعلق جن اچھے خیالات کا اظہار کیا ہے اُس سے مجھے بے حد تسکین و مسرت حاصل ہوئی ہے۔ کسی مصنف کے لیے اس سے بڑھ کر اطمینان اور خوشی کی کیا بات ہو سکتی ہے کہ مہذّب اور روشن خیال آدمی اُس کی تصنیفات کو قدر کی نگاہ سے دیکھیں۔ جاپانی عوام سے تعارف، میں اپنے لیے فخر کی بات سمجھوں گا۔ لیکن مجھے اندیشہ ہے، زندگی کی حقیقتوں کو جس طرح میں نے بے نقاب کیا ہے، اسے وہ زیادہ پسند نہیں کریں گے۔ اگر آپ سمجھتے ہیں کہ میری تصانیف جاپان میں پسند کی جائیں گی تو میری تمام کتابیں آپ کے اختیار میں ہیں۔ آپ جس کتاب کا ترجمہ کرنا چاہیں کر سکتے ہیں۔''

اپنے اس تفصیلی خط میں وہ آگے لکھتے ہیں:

''میں نے اپنے پبلشروں سے کہہ دیا ہے کہ وہ اُن تین کتابوں کے سوا، جن کا آپ نے ذکر کیا ہے۔ میری تمام ہندی کتابیں آپ کو بھیج دیں۔ اردو تصانیف، ہندی کا ہی ترجمہ ہیں۔ اردو زبان چونکہ زیادہ لوچدار اور نکھری ہوئی ہے، اس لیے مختصر افسانوں کے لیے میں نے اردو ہی استعمال کی ہے۔ آپ ان افسانوں کا اردو میں زیادہ لطف اُٹھا سکتے ہیں۔''

(۱۸؍ مئی ۱۹۲۸ء، ص۔ ۳۱۴)

پریم چند اردو، ہندی دونوں زبانوں میں اپنے خیالات پیش کرتے تھے۔ مدن گوپال کو لکھتے ہیں:

''میں اردو میں تخلیق کرتا ہوں۔ میری صبح ہندی کے لیے اور شام اردو کے لیے ہے۔''

(بحوالہ پریم چند فن اور تعمیر فن، ص ۸۲)

اُن کے خط سے یہ بھی پتہ چلتا ہے کہ ایک بار انھوں نے محمد عاقل سے کہا تھا:

''کبھی میں اردو میں پہلے لکھتا ہوں اور اُس کا انوواد کرتا ہوں اور کبھی ہندی میں لکھتا ہوں اور بعد میں اُس کا اردو ترجمہ کرتا ہوں۔''

('ہنس' امرتی انک، ص ۲۸۱)

ترجمہ کرتے وقت پریم چند بہت سی چیزوں کا خیال رکھتے تھے۔ مثلاً فضا اور ماحول کو، زبان کے تقاضوں کے مطابق تبدیل کرتے تھے۔ مکالموں کی ادائیگی، اور منظر کشی میں قارئین کی دلچسپی کو مدِ نظر رکھتے تھے۔ مثلاً گالزوردی کے ڈرامے Justice کا ترجمہ انھوں نے دونوں زبانوں میں کیا ہے جنھیں ہندوستانی اکیڈمی، الہ آباد نے ۱۹۳۰ء میں شائع کیا ہے۔ پہلے ہندی ترجمہ ملاحظہ ہو:

''کوکسن: (مانوکشٹ کے ساتھ اپنی درشٹی کو قیدیوں کی طرف پھیر کر) میں آپ سے دو ایک بات کرنا چاہتا ہوں۔ مجھے ادھک دیر لگے گی۔ (دھیرے سے) بات یہ ہے کہ قاعدے سے میں یہاں نہیں آسکتا، پرنتو اس کی بہن میرے پاس آئی تھی۔ باپ ماں تو کوئی ہے نہیں۔ وہ بہت گھبرائی ہوئی تھی۔ مجھ سے بولی میرے پتی تو مجھے اس سے ملنے جانے نہیں دیتے۔ کہتے ہیں کہ اس نے کل میں کلنک لگایا ہے۔ دوسری بہن بالکل چلنے پھرنے سے لاچار ہے۔ اس نے مجھ سے آنے کے لیے کہا۔ مجھے بھی اس یووک سے پریم ہے۔ میرا ہی ماتحت تھا۔ میں بھی اسی گرجے میں جایا کرتا ہوں۔ اس لیے میں انکار نہ کر سکا۔''

(بحوالہ کلیات پریم چند، جلد ۱۶، ص ۲۷۵)

اب اردو ترجمہ دیکھئے:

''کوکسن: (کھڑکی کی طرف سے بہ مشکل اپنی آنکھیں ہٹا کر) مجھے آپ سے صرف ایک ہی بات عرض کرنا ہے، اس لیے میں دیر تک آپ کی سمع خراشی نہ

کروں گا۔(رازدارانہ انداز سے) درحقیقت مجھے یہاں آنے کا بذاتِ خاص کوئی حق حاصل نہیں ہے لیکن اس کے ماں باپ موجود نہیں ہیں۔صرف ایک بہن ہے جو اس کی وجہ سے بہت پریشان ہے۔ چنانچہ وہ میرے پاس آئی اور کہنے لگی کہ میرا شوہر مجھے اس سے ملنے نہیں دیتا۔ کہتا ہے کہ اس نے خاندان میں داغ لگا دیا ہے۔اس کی ایک اور بہن بھی ہے لیکن مجھے معلوم ہوا ہے کہ آج کل وہ بیمار ہے ورنہ وہی چلی آتی۔ بہر حال اس نے مجھ سے یہیں آنے کے لیے کہا۔اور مجھے بھی اس سے کچھ اُنس ہو گیا ہے کیونکہ دفتر میں وہ میرے ہی ماتحتی میں کام کرتا تھا اور میں اور وہ ایک ہی گرجا جایا کرتے تھے۔ بہر حال میں اس کی درخواست رد نہ کر سکا۔''

(بحوالہ کلیاتِ پریم چند، جلد۱۵، ص۲۹۴)

داروغہ: (روکھی اور ہلکی مسکراہٹ کے ساتھ) بڑے آشچر یہ کی بات ہے، مسٹر ووڈر! تمھیں یہ کہاں ملی؟

ووڈر: اس میلی چادر کے نیچے، صاحب ایسی بات دو برس سے نظر نہیں آتی۔

داروغہ: (آشچر یہ سے) کوئی سدھی بدھی بات تھی کیا؟ میں دوپہر کو اس سے ملوں گا۔اس کا نام کیا ہے؟ مانو شاید کوئی پُرانا آسامی ہے۔

ووڈر: ہاں، صاحب! یہ چوتھی بار سزا بھگت رہا ہے۔ایسے پرانے کھلاڑی کو تو زیادہ سمجھ سے کام لینا چاہیے تھا۔(کرونا بھاؤ سے) کہہ رہا تھا من بہلاتا تھا۔ کہن گھس گئے، کہن سے نکل آئے، سب اس دھن میں پڑے رہتے ہیں۔

داروغہ: دوسرے کمرے میں کون رہتا ہے۔

ووڈر: اوکلیری حضور!

داروغہ: اچھا یہ آئرش مین؟

ووڈر: اس کے دوسرے کمرے میں رہتا ہے وہ یووک فالڈر، سھیہ شرینی کا۔اس کے بعد وہ بوڑھا کلپٹن۔

داروغہ: ہاں، وہ وارشنگ۔ میں اس سے ملوں گا۔ اس کی آنکھوں کے بارے میں پوچھنا ہے۔

ووڈر: کچھ عقل کام نہیں کرتی۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ اگر ایک بھاگنے کی کوشش کرتا ہے تو باقی سبھوں کو اس کی خبر ہو جاتی ہے۔ سبھی بھاگنے پر اتارو ہو جاتے ہیں۔ خوب ہلچل مچ رہی ہے۔

گوربر: (وچار کر کے) یہ ہلچل برا ہے۔ (قیدیوں کو کثرت کرتے دیکھتا ہے) بالکل ذرا سی بات ان میں کھل بل ڈال دینے کو کافی ہے۔ وہ کبھی کبھی سب بے زبان جانوروں سے ہو جاتے ہیں۔

(بحوالہ کلیات پریم چند، جلد ۱۶، ص ۱۷۲)

جیلر: (ہلکے پر معنی تبسم کے ساتھ) یہ عجیب ماجرہ ہے۔ مسٹر ووڈر! مگر تمھیں یہ ملی کہاں۔

نائب جیلر: جناب اس کی چٹائی کے نیچے۔ ادھر دو سال سے ایسا کوئی واقعہ نہیں ہوا تھا۔

جیلر: (تعجب سے) کیا اس کے ذہن میں کوئی خاکے کی تجویز تھی؟

ووڈر: اس نے اپنی کھڑکی کی ایک سلاخ کو (اپنے انگوٹھے اور انگلی کی چوتھائی انچ کے فاصلے پر رکھ کر بتلاتا ہے) اتنا ریت ڈالا۔

جیلر: میں آج ہی شام کو اسے دیکھوں گا۔ اس کا نام کیا ہے؟ مونی؟ میں سمجھتا ہوں کوئی پرانا خرانٹ معلوم ہوتا ہے۔

ووڈر: جی ہاں۔ چوتھی دفعہ کا سزایافتہ ہے۔ لیکن ایسے پُرانے کھلاڑی کو اب تک سمجھ آ جانا چاہیے تھی (ترحم آمیز حقارت سے) مجھ سے تو یہی کہتا تھا کہ اپنا دل بہلا رہا تھا۔ مگر ان لوگوں کا کیا اعتبار۔ کبھی آ دھمکے، کبھی نکل بھاگے۔ ہر وقت اسی فکر میں رہتے ہیں۔

جیلر: اس کے پاس والے قیدی کا کیا نام ہے؟

ووڈر: اوکلیری۔

جیلر: وہی آئرش والا قیدی؟

ووڈر: جی ہاں۔ اس کے بعد نوجوان فالڈر ہے۔ وہی جس کا نام اول درجے کے قیدیوں میں درج ہے۔ اس کے بعد بوڑھا کلپٹن۔

جیلر: ہاں ہاں میں سمجھ گیا۔ وہی نا جو فلاسفر کہلاتا ہے۔ مجھے ذرا اس کی آنکھوں کا حال دریافت کرنا ہے۔

ووڈر: یہ بھی جناب عجیب بات ہے کہ ان میں سے کوئی بھی بھاگنے کی کوشش کرتا ہے تو معلوم ہوتا ہے کہ سب کو پہلے ہی سے اس کی خبر ہے اور پھر سبھوں کے دماغ خراب ہو جاتے ہیں۔ اس وقت بھی سبھوں کو یہی دھن سوار ہے۔

جیلر: (کچھ سوچکر) یہ دھن بھی عجیب ہے۔ (گھوم کر ورزش کرنے والے قیدیوں کو دیکھتا ہے) یہاں تو کافی سناٹا معلوم ہوتا ہے۔

ووڈر: آج صبح وہ آئر لینڈ والا قیدی۔ اوکلیری، اپنے دروازے پیٹنے لگا۔ آپ جانئے ایسی ذرا ذرا سی باتوں پر بھی بھنا اٹھتے ہیں اور بعض اوقات تو یہ لوگ بالکل بے زبان جانور ہی بن جاتے ہیں۔ (بحوالہ کلیاتِ پریم چند، جلد ۱۵، ص ۲۹۲)

دونوں میں نہ صرف مکالمے کی زبان بدلی ہوئی ہے بلکہ ترمیم و تنسیخ سے بھی کام لیا گیا ہے۔ اتنا ہی نہیں بلکہ ایک میں ثانوی کردار جیلر کا ہے جو دوسرے ترجمہ میں داروغہ کی حیثیت اختیار کر لیتا ہے۔ خواتین کے کردار میں بھی فضا اور ماحول کے اعتبار سے کی گئی تبدیلی صاف نظر آتی ہے۔ کبھی کبھی وہ عنوان بھی بدل دیتے تھے جیسے افسانہ 'آہ بیکس' ہندی میں 'غریب کی ہائے' کے نام سے، 'اصلاح' ہندی میں 'پشو سے منوشیہ' کے عنوان سے، 'بے غرض محسن' ہندی میں 'نیکی' کے نام سے اور 'شعلۂ حسن'، 'جوالہ مکھی' کے نام سے شائع ہوا۔ اسی طرح ہندی میں چھپنے والی کہانی 'منتر' اردو میں 'تالیف' کے عنوان سے چھپی۔ 'نرک کا مارگ'۔ 'حسرت' کے نام سے اور 'دو قبریں' اردو میں 'مزارِ اُلفت' کے عنوان سے شائع ہوئیں۔

وہ ایک زبان سے دوسری زبان میں منتقل کرتے وقت اپنی تخلیقات میں، جزوی تبدیلیوں سے گریز نہیں کرتے تھے مثلاً سکونِ قلب، میں گوپا کے شوہر کا نام سری ناتھ تھا لیکن 'شانتی' میں یہ نام بدل کر دیوناتھ کر دیا۔ وہ موقع و محل کے لحاظ سے متن میں بھی بعض تبدیلیاں کر دیا کرتے تھے، کیونکہ اِن سب کے پسِ پُشت اُن کا جو مقصد تھا وہ دو قوموں اور دو زبانوں کو بے حد قریب لانے کا تھا۔ پروفیسر جعفر رضا ''پریم چند فن اور تعمیرِ فن'' میں لکھتے ہیں:

''اُن کا رویہ شُدھ ہندی، یا فصیح و بلیغ اردو کے حامیوں کے رویوں سے، مختلف و متضاد ہے، جو زبان کے ماتھے پر سنسکرت الفاظ و تراکیب کا چندن، یا فارسی

الفاظ و روایات کی کلاہ ضروری قرار دیتے ہیں۔ پریم چند اُن کے لیے زندہ چیلنج
کی حیثیت سے، اپنی زندگی میں تھے اور آج بھی اسی چمک دمک کے ساتھ
موجود ہیں۔'' (ص ۲۸۱،)

پریم چند شروع سے اپنے اسلوب و اسٹائل کے لیے فکر مند تھے۔ دیا نرائن نگم کو ۴؍ مارچ ۱۹۱۴ء کو لکھتے ہیں:

''مجھے ابھی تک یہ اطمینان نہیں ہوا کہ کون سا طرز تحریر اختیار کروں۔ کبھی تو بنکم کی نقل کرتا ہوں، کبھی آزاد کے پیچھے چلتا ہوں۔ آج کل کاونٹ ٹالسٹائے کے قصے پڑھ چکا ہوں، تب سے اُسی رنگ کی طرف طبیعت مائل ہے۔ یہ اپنی کمزوری ہے اور کیا۔ یہ قصہ جو میں روانہ کروں گا اس میں لطفِ تحریر کی مطلق کوشش نہیں کی گئی۔ سیدھی سیدھی باتیں لکھی ہیں۔'' (ص ۳۶)

دراصل بیسویں صدی کے ہندوستان کے لسانی رویوں کو سمجھنے اور عصر حاضر کے لسانی رویے کے تعین میں پریم چند کی زبان بہت معاون ہوسکتی ہے۔ انھوں نے اپنی تخلیقات میں جان بوجھ کر، جس لب و لہجہ کو وسیلۂ اظہار بنایا تھا، وہ نہ صرف تعداد کے اعتبار سے وسیع تر تھا بلکہ ایک طرح سے پورے ملک کی گفتگو کی وہی زبان تھی اور آج بھی ہے، اُن علاقوں کی بھی جہاں کے باشندوں کی مادری زبان کچھ اور تھی یا ہے۔ وہ اپنے ایک خط میں مولوی عبدالحق کو لکھتے ہیں:

''ہمارا وعدہ ہے کہ پریشد کی زبان ہندوستانی ہونا چاہیے۔ ہم ہیں جنھیں زبان کے سلسلے سے کچھ شغف ہے----اگر اردو داں طبقہ ساتھ دیتا ہے تو وہ ہندوستانی بنے گی، سچّے معنوں میں۔ وہ الگ ہو جاتا ہے تو پھر وہ ہندی ہندوستانی ہوکر رہ جائے گی۔'' (۴؍جون ۱۹۳۶ء)

پریم چند نے شاید اس بات کو سب سے پہلے محسوس کرلیا تھا کہ نقل مکانی کا سلسلہ شروع ہو گیا ہے۔ گاؤں، قصبات کی طرف اور قصبے شہر کی طرف بڑھ رہے ہیں۔ رہن سہن، طور طریق، بول چال کی حد بندیاں ٹوٹ رہی ہیں، فاصلے مٹ رہے ہیں لہٰذا لسانی اعتبار سے بھی پریم چند ان فاصلوں کو کم کردینا چاہتے تھے۔ اُن کا ماننا تھا کہ رابطہ کی زبان جب قریب قریب ہے تو پھر

ہمارے رسالے، اخبارات اور کتابیں خالص اردو یا خالص ہندی میں کیوں ہیں؟ اِس حقیقت کو تسلیم کرتے ہوئے کہ تحریری اور تقریری زبانیں ایک نہیں ہوتیں، لیکن فرق اتنا بھی نہ ہو کہ دونوں کی سمت دو مختلف زاویوں میں ہو جائے۔ وہ لکھتے ہیں:

''ملک میں ایسے آدمیوں کی تعداد کم نہیں ہے جو اردو اور ہندی کی انفرادی نشو ونما میں حارج نہیں ہونا چاہتے۔'' (کلیات پریم چند، جلد ۲۱، ص ۳۵۳)

کیونکہ سب جانتے ہیں کہ اردو کو فارسی اور عربی سے فطری مناسبت ہے۔ ہندی کو سنسکرت اور پراکرت سے، لیکن اعتراضات کے مراحل وہاں سے شروع ہوتے ہیں:

''جب خالص ہندی کے وکیل کہتے ہیں کہ سنسکرت کی طرف جھکنے سے ہندی زبان، ہندوستان کی دوسری صوبہ جاتی زبانوں کے قریب ہو جاتی ہے......اور اردو کے علم بردار کہتے ہیں کہ فارسی عربی کی طرف جھکنے سے، ایشیا کی دوسری زبانیں......اردو کے قریب آجاتی ہیں۔'' (ص، ۳۵۶)

پریم چند اس طرح کی وکالت میں ہٹ دھرمی کے خلاف تھے۔ وہ اپنے مضمون ''اردو، ہندی، ہندوستانی'' میں لکھتے ہیں:

''دراصل اردو اور ہندی کی ترقی میں جو چیز سدِ راہ ہے وہ خواص پسندی ہے۔ ہم اردو لکھیں یا ہندی، عوام کے لیے نہیں لکھتے بلکہ ایک محدود طبقے کے لیے لکھتے ہیں۔''

(کلیات پریم چند، جلد نمبر ۲۱، ص ۳۵۵)

عہد غلامی میں طلوع ہوتی ہوئی آزادی کا یہ نقیب، جو سنے ٹون فلم کمپنی، بمبئی سے، اردو ہندی لسانی اتحاد کو پھلتے پھولتے دیکھ کر، بنارس واپس آیا تھا، وہ بھلا دائروں میں کہاں رہ سکتا تھا۔ اور اُس وقت جب ''سلطانِ جمہور'' کی آمد کا اعلان ہو رہا ہو۔ ایسے انقلابی دور میں پریم چند، خواص کے ساتھ ساتھ عوام کی سوچ کو بھی نمایاں کرتے ہیں بلکہ عوامی لب و لہجے کو، عزّت و وقار عطا کرنے کے، ہر ممکن جتن کرتے ہیں، جس کے لیے وہ لسانی اتحاد کو بنیادی درجہ دیتے ہیں، اور زندگی کے آخری لمحوں تک، وہ اپنے اس مقصد کی تکمیل کے لیے، کوشاں رہتے ہیں۔ کالم ہو یا اداریہ، بھارتی ساہتیہ پریشد کا پلیٹ فارم ہو یا انجمن ترقی پسند مصنفین کا جلسہ، ہر جگہ انھوں نے اِس اتحاد کا نعرہ بلند

کیا۔ وہ چاہے اُن کا اختلافی مگر نا قابل فراموش مضمون ''اردو، ہندی، ہندوستانی'' ہو''گو دان'' ہو یا''کفن'' یا پھر اوشا دیوی مترا، دیا نرائن نگم ،جینیندر ، ویریندر، حسام الدین غوری، بنارسی داس چتر ویدی، رام کمار، ماکھن لال، امتیاز علی تاج، محی الدین قادری زور، سجاد ظہیر، مولوی عبدالحق وغیرہ کے نام لکھے گئے خطوط ہوں۔ سبھی پریم چند کے اس نقطۂ نظر کے گواہ ہیں کہ اگر لسانی اعتبار سے اردو، ہندی زبانیں، اپنی اپنی شناخت برقرار رکھتے ہوئے، کچھ اور قریب آجائیں تو نہ صرف ان کے، مخالف سمت بڑھتے قدم رُک جائیں گے بلکہ گاؤں اور شہر کی تخصیص بھی مٹ جائے گی۔ اور پھر کہانی ایسی زبان میں بیان کی جائے گی جو عام زبان سے بہت دُور نہیں ہوگی۔

''پریم چند پہلے ادیب ہیں جن کی نظر حیاتِ انسانی کے اس انبوہ میں اُن مجبور اور مقہور انسانوں تک پہنچی جو قدرت کے دوسرے بے زبان مظاہر کی طرح صدیوں سے گونگے اور بے زبان تھے۔ پریم چند نے انھیں زبان دی۔ ازلی پسپائی اور پسماندگی کے شکار یہ ہندوستان کے دبے کچلے کروڑوں انسان تھے جو ملک کی غالب اکثریت، تہذیب، شان وشوکت کے خالق تھے۔''

قمر رئیس

پریم چند بحیثیت ڈراما نگار

ڈرامے کو ''نقل وایکشن'' اور ''پھر سے کیا ہوا'' بتایا گیا ہے۔ قدیم افسانوی ادب میں اس سے بڑی مدد لی گئی ہے۔ جدید دور میں جب 'ناول' اور 'افسانہ' وجود میں آیا تب بھی اس نے اپنی الگ شناخت برقرار رکھی ہے۔ اردو ادب کا مطالعہ کریں تو ناول، افسانہ اور ڈراما کے فن اور تکنیک میں بہت معمولی مگر بے حد اہم فرق ہے۔ ناول اور افسانے میں بیان اور بیانیہ کو فوقیت حاصل ہوئی ہے اور ڈرامے میں اسٹیج کو۔ لیکن یہ تینوں اصناف 'مواد' زندگی سے حاصل کرتے ہیں۔ عموماً انسان کو مرکزی کردار بنا کر اُس کے گرد کہانی کے تانے بانے بُنے جاتے ہیں۔ تاہم ناول اور افسانے کے کردار پردہ کے پیچھے رہ کر اپنے کام کو انجام دیتے ہیں جن کی بازیافت کی جا سکتی ہے، محسوس کیا جا سکتا ہے مگر ڈرامے میں عمل و حرکت اور ہاؤ بھاؤ تمام تر کیفیات کی عکاسی کرتے ہیں جس کی روح مکالمے ہوتے ہیں۔

ارسطو کی بوطیقا کے پیش نظر عالمی سطح پر ڈرامے کے چھ اجزا تسلیم کیے گئے ہیں۔ قصہ (پلاٹ)، کردار، مکالمہ (زبان)، خیال، آرائش (اسٹیج) اور موسیقی۔ قصہ یعنی پلاٹ سر فہرست اس لیے رہا کہ اس سے واقعات میں روئیدگی اور بالیدگی پیدا ہوتی ہے جس سے کہانی آگے بڑھتی ہے۔ آغاز، درمیان اور انجام کے مابین اعتدال لازمی قرار دیا گیا ہے۔ کردار کے رکھ رکھاؤ اور اس کے تاثرات سے کہانی کو تقویت ملتی ہے اس کا وسیلہ مکالمے یعنی زبان بنتی ہے جس کی ادائیگی میں چُست دُرست مکالمے بے حد معاون ثابت ہوتے ہیں۔ ڈرامے کے آخر میں آرائش اور موسیقی کا مقام آتا ہے اس سے حُزنیہ یا المیہ ماحول کو تقویت پہنچانے میں بڑی مدد ملتی ہے۔

ماضی قریب کے منظر نامے پر نظر ڈالیں تو انیسویں صدی میں اندر سبھا، ناگر سبھا، کے بعد پارسی تھیٹر کے ساتھ کئی تھیٹر کمپنیاں اور ناٹک منڈلیاں وجود میں آئیں۔ انگریزی کے ساتھ ساتھ سنسکرت اور فارسی ڈراموں کو بھی اردو کا قالب عطا کیا جانے لگا۔ ابتداءً موسیقی کے ساتھ رباعیات اور مسدس کا سہارا لیا گیا پھر نغمے ڈھلنے لگے۔ بھاؤ واجی لاڈ، ایدل جی کھوری، خورشید جی بہمن جی فرامرز، نوران جی مہروان جی آرام نے ڈرامے کی فضا کو پروان چڑھانے میں بڑی مدد کی ہے۔

پارسی تھیٹر جو عُرف عام میں اردو تھیٹر کہلاتا اور آغا حشر کاشمیری کی انتھک کوششیں ڈرامے کو ایک نیا مقام عطا کرتی ہیں۔ منشی محمود میاں رونق بناری، حسینی میاں ظریف، طالب بناری، سید مہدی حسن احسن لکھنوی، کے علاوہ فقیر محمد تیغ، نظیر حسین نما دہلوی، بزرگ لاہوری، مُراد بریلوی، حباب رامپوری، افسوس مُرادآبادی، دیوانہ امرتسری، رونق، جوہر اور طالب بناری کے ڈراموں کی پورے ملک میں دھوم مچی ہوئی تھی۔ بَن دیوی (۱۹۱۳ء) اور یہودی کی لڑکی (۱۹۱۵ء) کا ذکر پریم چند نے اکثر کیا ہے کہ یہ اُن کے پسندیدہ ڈرامے تھے۔ انھوں نے اس کا بھی اعتراف کیا ہے کہ آغا حشر کاشمیری نے اردو ڈرامے کے ذریعہ نہ صرف عوامی دلچسپی کو ملحوظ رکھا بلکہ قومی، تہذیبی اور سماجی مسائل کی بھی عکاسی کی ہے۔

پریم چند نے اپنے پینتیس سالہ ادبی سفر میں نثر کی مختلف اصناف پر طبع آزمائی کی ہے۔ اُن کا پہلا ناولٹ ''ایک ماموں کا رومان'' (۱۹۰۱ء میں بمبوق کے نام سے لکھنا شروع کیا، بعد میں نواب رائے کے نام سے شائع ہوا۔) پہلا ناول ''اسرارِ معابد'' (نواب رائے کے نام سے ۸/ اکتوبر ۱۹۰۳ء سے اخبار ''آوازِ خلق'' میں قسط وار چھپنا شروع ہوا۔) پہلا تبصرہ ناول ''کرشن کنور'' (زمانہ، فروری ۱۹۰۵ء، دھنپت رائے) پہلا مضمون ''آئین قیصری اور محاربات شمس العلماء ذکاء اللہ'' (زمانہ، اپریل ۱۹۰۵ء، دھنپت رائے) پہلا انشائیہ ''دیسی اشیاء کو کیوں کر فروغ ہوسکتا ہے'' (زمانہ، جون ۱۹۰۵ء، دھنپت رائے) پہلا افسانہ ''عشقِ دنیا وحبِ وطن'' (زمانہ، اپریل ۱۹۰۸ء) اور پہلا افسانوی مجموعہ ''سوزِ وطن'' (جون ۱۹۰۸ء) ہے۔ ڈراموں کی جانب وہ تاخیر (۱۹۱۹ء) سے متوجہ ہوئے۔ اُن کے طبع زاد ڈراموں میں ''کربلا'' اور ''روحانی شادی'' کا ذکر ہوتا ہے۔ ترجموں میں ''شبِ تار'' (ماٹرلنگ SIght Less) اور ''انصاف'' (گالزوردی Justice)

دستیاب ہیں۔ ہندی سے اردو میں منتقل ہونے والے ڈراموں میں سنگرام، چاندی کی ڈبیا، نیائے اور ہڑتال مشہور ہوئے ہیں۔ ڈاکٹر محمد کاظم اپنے مضمون ''پریم چند بحیثیت ڈراما نگار'' اور مدن گوپال ''پریم چند کے ڈرامے'' میں اس موضوع پر تفصیلی بحث کی ہے کہ فکشن کی طرح ڈراموں میں بھی مصنف نے منظر نگاری سے خوب کام لیا ہے، جزئیات کا بیان بھی بہت خوب ہے مگر مکالمے چُست ودُرست نہیں ہیں۔ دراصل انھوں نے اس صنف کو تاریخی فضا اور رومانی ماحول کے ساتھ حقیقت وفطرت سے منسلک کیا ہے، اور ہندوستانی تہذیب وثقافت کو اس طرح اُبھارا ہے کہ غیر ملکی کردار بھی گنگا جمنی تہذیب کی عکاسی کرتے ہیں۔ یہ پریم چند کا طرۂ امتیاز ہے مگر ناولوں اور افسانوں کی حد تک۔ فنِ ڈرامانویسی میں وہ اتنی کامیابی حاصل نہیں کر سکے ہیں شاید اس وجہ سے بھی کہ انھیں احساس تھا کہ صنف ڈراما اردو، ہندی دونوں میں مقبول نہیں ہے۔ اسی کیفیت کا اظہار وہ ان الفاظ میں کرتے ہیں:

''نہ تو اردو میں اور نہ ہی ہندی میں ڈرامے کو مقبولیت حاصل ہے اگر ڈرامے کی روایت ہے تو صرف پارسی تھیٹر تک محدود ہے۔''

(بحوالہ کلیات پریم چند، مرتبہ مدن گوپال، جلد ۱۵، ص ۵)

پریم چند کے ذہن میں نہ جانے کیوں یہ بات بیٹھ گئی تھی کہ ادبی ڈراما پڑھنے کے لیے ہے، اسٹیج پر کھیلنے کے لیے نہیں۔ تبھی تو وہ ''سنگرام'' کے تعلق سے لکھتے ہیں کہ:

''اسے اسٹیج پر بھی کھیلا جا سکتا ہے۔''

(کلیات پریم چند، جلد ۱۵، ص ۶)

افسانوی ادب پر گفتگو کرتے ہوئے اپنی بات کے جواز کے دلائل یوں تلاش کرتے ہیں:

''آج کل ڈراما لکھنے کے لیے موسیقی کا جاننا ضروری ہے۔ کچھ شاعرانہ صلاحیت بھی ہونی چاہیے۔ میں ان دونوں خوبیوں سے غیر معمولی طور پر محروم ہوں لیکن اس کہانی کا ڈھنگ ہی کچھ ایسا تھا کہ میں اسے ناول کی شکل نہیں دے سکتا تھا---- بہرحال اسے ڈرامے کی شکل دے رہا ہوں۔''

(کلیات پریم چند، جلد ۱۶، ص ۵)

ڈراموں میں عام طور سے زبان و بیان کا تعین دو سطحوں پر ہوتا ہے ایک قصہ کی صورت حال کے مطابق اور دوسرے کرداروں کی حرکات و سکنات اور اُن کے منصب و امتیاز کے اعتبار سے۔ پہلے میں فضا و ماحول، منظر و پس منظر میں زبان شستہ اور موقع و محل کے لحاظ سے ہوتی ہے۔ اسی حصہ میں راوی بھی موجود رہتا ہے جو حسب منشا مطمحِ نظر کو اُجاگر کرتا رہتا ہے۔ دوسری سطح کردار نگاری کی ہے۔ یہاں ڈراما نگار کو بہت چوکنا رہنا پڑتا ہے۔ وقت، زمانہ، مقام، مرتبہ، ذہنی سطح بلکہ علاقائی صورت حال کو بھی ملحوظ رکھنا ہوتا ہے تا کہ حقیقت اُجاگر ہو اور فن پارہ بھر پور تاثر قائم کرے ورنہ گُل افشانی یا انشا پردازی کردار کی شبیہہ کو مجروح کر سکتے ہیں جس کی وجہ سے فضا آلودہ اور حبس زدہ ہو سکتی ہے۔

پلاٹ و کردار کا تمام تر دارو مدار مکالموں پر ہوتا ہے اس لیے اس کی پیش کش کا انداز فطری ہونا لازمی ہے کیونکہ ڈراما نگار موضوع، مقصد، نصب العین وغیرہ کو مکالموں میں ڈھالتے ہوئے اُنھیں کرداروں کے مابین تقسیم کر دیتا ہے۔ اس لیے یہ کہنا غلط نہیں ہوگا کہ اُن کے ڈراموں کو جو خاطر خواہ شہرت نہ مل سکی اس کے دو سبب ہیں۔ اول راوی کی مداخلت ہے حالانکہ ناول اور افسانے میں پریم چند نے اس حربہ سے کئی کام لیے ہیں۔ یہ رویّہ ڈراموں میں بھی نظر آتا ہے مگر یہاں راوی کی بیجا مداخلت ڈرامے کی کمزوری کا سبب بنتا ہے۔ دوسری وجہ مکالموں کی ترتیب و تنظیم سے لا پرواہی قرار دیا جا سکتا ہے۔ ڈاکٹر محمد کاظم بھی اس سلسلہ میں یہی نتیجہ اخذ کرتے ہیں:

> ''ڈراما کے فنّی تقاضوں کو ملحوظ رکھے بغیر پریم چند نے صرف مکالمہ لکھ دیا ہے اور صرف مکالمہ میں موجود تحریروں کو ڈراما نہیں کہا جا سکتا۔ اور صرف مکالمہ کو کرداروں کے درمیان تقسیم کر دینے سے کردار نہیں بن جاتے بلکہ ہر کردار کا اپنا تعلیمی، سماجی، معاشی، تہذیبی اور ثقافتی پس منظر ہوتا ہے جس کی عکاسی اُن کے مکالمے سے ہوتی ہے۔ اور یہ عنصر پریم چند کے تقریباً تمام ڈراموں میں ناپید ہے۔''

(پریم چند بحیثیت ڈراما نگار، ''جہانِ اردو'' پریم چند نمبر ص ۱۴۸)

پریم چند کے عہد میں اردو ڈراما مقبول ہو چکا تھا۔ اُن کے معاصرین میں جگت موہن لال رواںؔ، ڈاکٹر رشید جہاں، حکیم احمد شجاع، پروفیسر مجیب، امتیاز علی تاج وغیرہ جس طرح ڈرامے کے

اصولوں کی پابندی کر رہے تھے، پریم چند اُس طرح اس صنف کو برت نہیں سکے، شائد اس وجہ سے بھی کہ ان کی تمام تر توجہ کہانی کی بُنت اور برتاؤ پر مرکوز ہو جاتی تھی اور اُسی فضا میں وہ کرداروں کو تحلیل کیا کرتے تھے جو ناول اور افسانہ کے لیے تو خوب سے خوب تر ثابت ہوئے مگر ڈرامے کو تقویت نہیں پہنچا سکے۔

۱۹۳۴ء میں پریم چند فلمی دنیا میں داخل ہوئے اور اسٹیج، ایکشن، مکالموں کی بے پناہ اہمیت سے واقف ہوئے۔ ایک سال بعد ہی وہ وہاں کی بناوٹی زندگی سے بد دل ہو کر اپنوں میں واپس آ گئے مگر جدید تکنیکی تجربات کی بنا پر ۱۹۳۵ء میں افسانہ ''کفن'' تخلیق کیا جو اسٹیج، ایکشن اور مکالموں کی بنیاد پر ایک لافانی شاہکار فن پارے کی طرح وجود میں آیا۔ اُن کا یہ تکنیکی حربہ نامکمل ناول ''منگل سوتر'' میں بھی دیکھنے کو ملتا ہے۔ کاش زندگی نے وفا کی ہوتی تو صنفِ ڈرامہ میں وہ کمالِ فن کا مظاہرہ کرنے میں ضرور کامیاب ہوتے۔

''ہم اپنے سماج کے زخموں اور ناسوروں سے، اپنی جہالت اور گندگی سے منھ چھپا کر بیٹھنا چاہتے ہیں مگر پریم چند ہماری خلوتوں اور پناہ گاہوں میں گھُس کر ہمارے دلوں پر کچو کے لگاتے ہیں۔۔۔۔۔اور مردانہ وار یہ بتاتے ہیں کہ دیکھو یوں بھی ہوتا ہے زمانے میں۔''

آل احمد سرور

پریم چند کی غیر افسانوی تحریروں کا تحقیقی مطالعہ

افسانوی اور غیر افسانوی ادب میں بنیادی فرق بیان اور بیانیہ کا ہے۔ کسی واقعہ کو مخصوص نکتہ نگاہ سے تعبیر کرتے ہوئے اس کے تخلیقی اظہار کو افسانوی ادب کا نام دیا جا سکتا ہے لیکن جب وہی واقعہ واقعاتی انداز میں پیش کرتے ہیں تو وہ غیر افسانوی ادب کے زمرے میں آ جاتا ہے کیوں کہ افسانہ نگار کے یہاں واقعہ محض واقعہ نہ رہ کر ایک ترتیبی شکل اختیار کرنے کے لیے محرک بنتا ہے جبکہ غیر افسانوی ادب میں اطلاع/ باخبری/ موضوع ان سب کے بیان میں تفریح کا پہلو حاوی رہتا ہے۔ افسانوی ادب میں حقیقت پر تخلیقی بیان حاوی ہوتا ہے۔ یہاں حقیقت مسخ نہیں ہوتی ہے بلکہ ایک فنکارانہ حقیقت قائم ہو جاتی ہے مثلاً غیر افسانوی ادب اس کو اُجاگر کرتا ہے کہ آنکھ پر لگے چشمے کی ساخت کیسی، رنگ کیسا ہے، گلاس کس طرح کے ہیں اور اس کے نمبر کیا ہیں، فوکل ہے یا بائی فوکل وغیرہ وغیرہ جبکہ افسانوی ادب میں اس کا استعمال لامحدود علامتی اظہار بن جاتا ہے۔

پریم چند کی ادبی شہرت اور عظمت اُن کے افسانوں اور ناولوں کی بدولت ہے، اور ایسا ہونا بھی چاہیے۔ کسی حد تک ڈراموں پر بھی گفتگو ہوئی ہے مگر اُن کی دیگر تخلیقات ایک طرح سے فراموش کر دی گئیں۔ پچھلے کچھ برسوں سے اس جانب نگاہِ التفات اُٹھ رہی ہے جس کی بنا پر وہ ایک ناقد، مبصر، مترجم، صحافی، مکتوب نگار اور مقالہ نگار کی حیثیت سے بھی سامنے آئے ہیں۔ اور اُن کی یہ حیثیت بھی اہم ہے بشرطیکہ اُن کی ان کم معروف تحریروں کا محنت سے تجزیہ کیا جائے جو تکنیکی اعتبار سے افسانوی ادب کے دائرے میں نہیں آتیں۔

اکثر یہ ہوتا ہے کہ ممتاز شخصیتوں کی بعض دوسری تخلیقات اُن کی تخصیصی شہرت کے سامنے

ماند پڑ جاتی ہیں حالانکہ وہ اُن کی مجموعی شخصیت کے اہم عناصر میں شامل ہوتی ہیں۔ اس کی ڈھیروں مثالیں ہیں۔ پریم چند کے ساتھ بھی کچھ ایسا ہی ہوا ہے۔ اُن کی غیر افسانوی تحریریں، معروف افسانوی تحریروں کے جمِ غفیر میں دب کر رہ گئیں۔ لیکن کمل کشور، مانک ٹالا، مدن گوپال، زیدی جعفر رضا اور قمر رئیس جیسے ادب دوستوں کی بے لوث کاوشوں کی بدولت اس جانب بھی توجہ دی گئی جس کی وجہ سے اب پریم چند کی مجموعی تخلیقی شخصیت پر مزید تحقیقی اور تنقیدی کام کرنے میں آسانی ہو جائے گی۔ اور پھر اُن کی قدر و قیمت صرف اِس معیار سے متعین نہیں کی جائے گی کہ وہ پہلے بڑے افسانہ نگار یا معروف ناول نگار یا ڈرامہ نویس تھے بلکہ اُن کے مختلف ذہنی گوشوں پر توجہ دیتے ہوئے یہ بھی دیکھا جائے گا کہ انھوں نے غیر افسانوی ادب بھی کثیر مقدار میں، اور وہ بھی معیاری تخلیق کیا ہے۔

پریم چند کی پہلی غیر افسانوی تحریر ''اُلیور کُروم ویل'' ہے جو ۱۹۰۳ء میں اخبار ''آوازِ خلق'' میں یکم مئی سے ۲۴ مئی کے درمیان شائع ہوئی تھی۔ اِس میں انھوں نے انگلستان کے اس عظیم مُفکّر اور سیاستداں کی زندگی کے نشیب و فراز کو دلچسپ انداز میں بیان کیا ہے۔ سب سے بہتر حصہ اسکاٹ لینڈ کی بغاوت کا ہے۔ پریم چند کی آخری تحریر ستمبر ۱۹۳۶ء کا وہ خط ہے جو انھوں نے انتقال سے چند دنوں پہلے حسام الدین غوری کو لکھا تھا۔ خط کا آخری حصہ ملاحظہ ہو:

> ''آج کل میری صحت نہایت کمزور ہو رہی ہے۔ لکھنا پڑھنا ترک کر دیا ہے۔
> لیکن آپ اپنی کتاب کا مکمل مسودہ بھیج دیجیے، میں بہ خوشی مقدمہ لکھوں گا۔''

پریم چند کے مضامین دو حصوں میں تقسیم کیے جا سکتے ہیں۔ سوانحی مضامین اور تنقیدی مضامین۔ اردو میں سوانحی مضامین ستائیس ہیں۔ صاف سُتھرے انداز اور چھوٹے چھوٹے جملوں میں لکھے ہوئے یہ مضامین زُلیخا، قیس، راجہ ٹوڈرمل، راجہ مان سنگھ، مہارانا رنجیت سنگھ، رانا پرتاپ، چترنجن داس، گوپال کرشن گوکھلے، سوامی وویکانند، اکبر، سرسید، مولانا وحید الدین سلیم، عبدالحلیم شرر، بدرالدین طیب جی جیسی اہم شخصیات پر مشتمل ہیں۔ تنقیدی مضامین اردو میں دس اور ہندی میں اٹھارہ ہیں۔ اکبر الہ آبادی اور کالی داس کی شاعری پر بھرپور نگاہِ نقد ڈالی ہے تو ناول، افسانے اور ڈرامے سے متعلق مضامین میں فنّی باریکیوں کو اُجاگر کیا ہے بلکہ اُن کا خوبصورت موازنہ بھی کیا

ہے۔ساہتیہ کی آلوچنا، ہندوستانی مصوری اور ہندی رنگ منچ اُن کے یادگار مضامین ہیں۔

پریم چند کے مشہور مضامین کی فہرست ترتیب دی جائے تو وہ اس طرح ہوگی:

۱۔	آلیور کُرو م ویل	آوازِ خلق، بنارس	مئی ۱۹۰۳ء
۲۔	وکرم اروسی	زمانہ، کانپور	فروری ۱۹۰۴ء
۳۔	ناول کرشن کنور مصنفہ حکیم محمد علی برہم	زمانہ، کانپور	فروری ۱۹۰۵ء
۴۔	سودیشی تحریک	زمانہ، کانپور	مارچ ۱۹۰۵ء
۵۔	آئینِ قیصری اور محاربات شمس العلماء ذکاء اللہ	زمانہ، کانپور	اپریل ۱۹۰۵ء
۶۔	دیسی اشیاء کو کیوں کر فروغ ہو سکتا ہے	زمانہ، کانپور	جون ۱۹۰۵ء
۷۔	سوانح عمری ملکۂ وکٹوریہ	زمانہ، کانپور	اگست ۱۹۰۵ء
۸۔	اکبرِاعظم	آوازِ خلق، بنارس	اکتوبر ۱۹۰۵ء
۹۔	راجا ٹوڈرمل	آوازِ خلق، بنارس	اکتوبر ۱۹۰۵ء
۱۰۔	راجا مان سنگھ	آوازِ خلق، بنارس	نومبر ۱۹۰۵ء
۱۱۔	گوپال کرشن گوکھلے	ایضاً	نومبر، دسمبر ۱۹۰۵ء
۱۲۔	ڈراما جنگ روس و جاپان	زمانہ، کانپور	فروری ۱۹۰۶ء
۱۳۔	رانا پرتاپ	آوازِ خلق، بنارس	نومبر ۱۹۰۶ء
۱۴۔	کیری بالڈی	ایضاً	جولائی ۱۹۰۷ء
۱۵۔	قوتِ بیانیہ	مخزن (خاص نمبر)	۱۹۰۸ء
۱۶۔	سوامی وویکانند	زمانہ، کانپور	مئی ۱۹۰۸ء
۱۷۔	صوبہ متحدہ میں ابتدائی تعلیم	زمانہ، کانپور	مئی، جون ۱۹۰۸ء
۱۸۔	پیک ابر، ترجمہ میگھدوت	زمانہ، کانپور	جولائی ۱۹۰۸ء
۱۹۔	ترکی میں آئینی سلطنت	زمانہ، کانپور	اگست ۱۹۰۸ء

۲۰۔	رینالڈ اور اس کی مصوری	ایضاً	جنوری ۱۹۰۹ء
۲۱۔	یوسف زلیخا	ایضاً	اکتوبر ۱۹۰۹ء
۲۲۔	گالیاں	ایضاً	دسمبر ۱۹۰۹ء
۲۳۔	ہندوستانی مصوری	ایضاً	اکتوبر ۱۹۱۰ء
۲۴۔	رنجیت سنگھ	آوازِ خلق، بنارس	مئی ۱۹۱۱ء
۲۵۔	کلام اکبر پر ایک نظر	زمانہ، کانپور	جولائی ۱۹۱۱ء
۲۶۔	قیس	ایضاً	جنوری ۱۹۱۳ء
۲۷۔	بھارتیندو بابو ہریش چند	آوازِ خلق، بنارس	جنوری ۱۹۱۳ء
۲۸۔	ڈاکٹر سر رام کرشن بھنڈارکر	ایضاً	دسمبر ۱۹۱۳ء
۲۹۔	کالی داس کی شاعری	زمانہ کانپور	جنوری ۱۹۱۴ء
۳۰۔	شیخ سعدی	ایضاً	مارچ ۱۹۱۴ء
۳۱	ہندوستانی ریلوں کی تاریخ	ایضاً	جنوری ۱۹۱۵ء
۳۲۔	رانا جنگ بہادر	ایضاً	جولائی ۱۹۱۶ء
۳۳۔	مولانا وحید الدین سلیم	ایضاً	جولائی ۱۹۱۶ء
۳۴۔	بہاری لال	ایضاً	اپریل ۱۹۱۷ء
۳۵۔	قدیم علم ریاضی	ایضاً	جون ۱۹۱۷ء
۳۶۔	کیشو داس	ایضاً	جولائی ۱۹۱۷ء
۳۷۔	منشی گورکھ پرساد عبرت	ایضاً	نومبر ۱۹۱۹ء
۳۸۔	شررو سرشار	اردوئے معلی	خاص شمارہ ۱۹۲۰ء
۳۹۔	شبِ تار	زمانہ، کانپور	مارچ ۱۹۲۰ء
۴۰۔	ناول کا فن	ایضاً	اکتوبر ۱۹۲۲ء
۴۱۔	قحط الرّجال	ایضاً	فروری ۱۹۲۴ء
۴۲۔	ناول کا موضوع	ایضاً	جنوری ۱۹۲۵ء

۴۳۔	اسلامی تہذیب کے بارے میں	ایضاً	دسمبر ۱۹۲۵ء
۴۴۔	مختصر افسانے کا فن	مضامین پریم چند مرتبہ عتیق احمد، انجمن ترقی اردو پاکستان، ۱۹۸۱ء	
۴۵۔	سر سید احمد خاں	ایضاً	
۴۶۔	عبدالحلیم شرر	ایضاً	
۴۷۔	بدرالدین طیب جی	ایضاً	
۴۸۔	اردو ہندی، ہندوستانی	زمانہ، کانپور	اپریل ۱۹۳۵ء
۴۹۔	ادب کی غرض وغایت	زمانہ، کانپور	اپریل ۱۹۳۵ء

☆زمانہ میں شائع شدہ سوانحی مضامین کا مجموعہ ''باکمالوں کے درشن'' کے عنوان سے لالہ رام نرائن لال بک سیلر، کٹرہ روڈ، الہ آباد نے ۱۹۲۹ء میں شائع کیا۔ اسکولی نصاب میں شامل ہونے کی بنا پر انھوں نے مجموعہ پر نظر ثانی کی۔ 'بہاری' اور 'کیشو' پر لکھے گئے مضامین کو ہٹا کر پانچ خاکے (۱۔ اکبر اعظم، ۲۔ وحید الدین سلیم، ۳۔ بدرالدین طیب جی، ۴۔ سر سید، ۵۔ عبدالحلیم شرر) شامل کیے۔ ۱۹۳۲ء میں یہ مجموعہ لالہ رام نرائن نے شائع کیا۔ بار دوم میں مضامین کی ترتیب اس طرح ہے:

۱۔ رانا پرتاپ
۲۔ راجہ ٹوڈرمل
۳۔ راجہ مان سنگھ
۴۔ اکبر اعظم
۵۔ رنجیت سنگھ
۶۔ رانا جنگ بہادر
۷۔ رینالڈس
۸۔ ٹامس گینس برو
۹۔ سوامی وویکانند
۱۰۔ گیری بالڈی
۱۱۔ ڈاکٹر سر رام کرشن بھنڈارکر

۱۲۔ سرسید

۱۳۔ بدرالدین طیب جی

۱۴۔ عبدلحلیم شرر

۱۵۔ وحیدالدین سلیم

۱۶۔ آنریبل گوپال کرشن گوکھلے

پریم چند شناس ڈاکٹر پردیپ جین نے ''باکمالوں کے درشن'' پر گفتگو کرتے ہوئے نشاندہی کی ہے کہ اکبر اعظم، وحیدالدین سلیم اور عبدالحلیم شرر، پریم چند کے مضامین نہیں ہیں تاہم مجموعہ میں شامل ہیں۔ (تفصیل کے لیے ملاحظہ ہو ایوان اردو، دہلی، نومبر ۲۰۰۶ء)۔

ہندی کے اہم مضامین کی تفصیل:

۱۔	مہاتما شیخ سعدی	ہندی پستک ایجنسی، کلکتہ	۱۹۱۴ء
۲۔	سکھ داس	ہندی گرنتھ رتنا کر، بمبئی	۱۹۲۰ء
۳۔	شکچھا اسہیوگ	آج	مئی ۱۹۲۱ء
۴۔	سوراجیہ کے فائدے	پستک کار	جولائی ۱۹۲۱ء
۵۔	سوراجیہ کی پوشک اور وردھک ویوستھائیں	آج	اپریل ۱۹۲۲ء
۶۔	کربلا- پہلا حصہ	مادھوری	نومبر ۱۹۲۴ء
۷۔	اُپنیاس	مادھوری	دسمبر ۱۹۲۴ء
۸۔	کربلا- دوسرا حصہ	مادھوری	جنوری ۱۹۲۵ء
۹۔	ورتمان یوروپین ڈرامہ	ہندی ماسک ساہیتہ	اپریل ۱۹۲۵ء
۱۰۔	اسلامی سبھیتا	پرتاپ	دسمبر ۱۹۲۵ء
۱۱۔	رام چرچا	لاجپت رائے اینڈ سنس، لاہور	۱۹۲۸ء
۱۲۔	ہندی رنگ منچ	مادھوری	دسمبر ۱۹۲۹ء
۱۳۔	اُپنیاس کا وشئے	ہنس	مئی ۱۹۳۰ء

۱۴۔	ساہتیہ کی آلوچنا	ہنس	مئی ۱۹۳۱ء
۱۵۔	سوامی شردھانند اور بھارتی شکچھا	ہنس	فروری ۱۹۳۲ء
۱۶۔	آتم کتھا کیا ساہتیہ کا انگ نہیں	جاگرن	فروری ۱۹۳۲ء
۱۷۔	جیون میں ساہتیہ کا استھان	جاگرن	اکتوبر ۱۹۳۲ء
۱۸۔	ساہتیہ کا آدھار	جاگرن	اکتوبر ۱۹۳۲ء
۱۹۔	ساہتیہ کی پرگتی	ہنس	مارچ ۱۹۳۳ء
۲۰۔	جیون اور ساہتیہ میں گھرنا کا استھان	ہنس	دسمبر ۱۹۳۳ء
۲۱۔	قومی بھاشا کے وشئے میں کچھ وچار	ہنس	نومبر ۱۹۳۴ء
۲۲۔	کتے کی کہانی	سرسوتی پریس، الہ آباد	۱۹۳۶ء
۲۳۔	دُرگاداس	ایضاً	۱۹۳۶ء

۱۹۸۱ء میں انجمن ترقی اردو پاکستان سے ''مضامینِ پریم چند'' کے عنوان سے ۳۶۸ صفحے کی ایک کتاب شائع ہوئی تھی۔ اس کے مرتب عتیق احمد صاحب تھے جنھوں نے مختلف دلائل سے پریم چند کی مضمون نگاری پر بحث کی ہے۔ وہ صفحہ نمبر ۲۰ پر لکھتے ہیں کہ ۱۹۰۸ء میں پریم چند نے فکشن میں قوتِ اظہار کے موضوع پر ایک خالص نظریاتی مضمون ''ہماری قوت بیانیہ کا زوال'' لکھا تھا۔ اپنے نقطۂ نظر کے اظہار کے سلسلے میں انھوں نے عجیب وغریب طریقِ استدلال اختیار کیا۔ عہد گذشتہ کی داستانوں، ناولوں بالخصوص تاریخی ناولوں اور افسانوں کے حوالوں سے انھوں نے یہ ثابت کیا ہے کہ جب تک لکھنے والا کسی بات یا واقعہ یا حادثہ یا ماحول سے براہ راست واقف نہ ہو، اُس کے یہاں اظہار کی قوت بناوٹی اور پھس پھسی رہے گی۔ دوسرا استدلال وہ زور بیان کی کمزوری، عربی اور فارسی زبانوں کی تعلیم سے بیگانگی اور کنارہ کشی میں تلاش کرتے ہیں۔ پریم چند مختلف مثالوں سے اپنے اس مضمون میں یہ باور کراتے ہیں کہ آج کے دور میں گذرے ہوئے دنوں کی اُس فضا کو جدید افسانہ نگاری کی بنیاد بنانا بے وقت کی راگنی ہے کہ جواب فسانۂ پارینہ بھی

ہے اور وقت کے تقاضوں کا جواب بھی نہیں ہے بلکہ وہ عصرِ حاضر کے شعور کی روش اور تقاضوں کے تحت ذاتی تجربہ کو ابلاغ مدعا کے لیے بنیادی ضرورت سمجھتے ہیں۔

بیسویں صدی کا تبدیل ہوتا ہوا ذہن، فکری اپروچ اور لسانی تبدیلیوں کو سمجھنے میں اُن کے انشائیے بھی مددگار ثابت ہوتے ہیں۔ اردو میں تیرہ اور ہندی میں اُنیس انشائیے دستیاب ہیں۔ ہاتھی دانت، فنِ تصویر، گالیاں، ہنسی، قحط الرّجال زبان و بیان کے اعتبار سے منفرد انشائیے ہیں۔ ہندی میں آزادی کی لڑائی، دُکھی جیون، بات چیت کرنے کی کلا، فلم اور ساہتیہ بہت مشہور ہوئے ہیں۔

مُبصّر کی حیثیت سے دیکھا جائے تو پریم چند کے اردو میں سترہ تبصرے ہیں۔ پہلا تبصرہ حکیم محمد علی برہم کے تاریخی ناول ''کرشن کنور'' پر ہے جس میں انھوں نے کھل کر کہا ہے کہ مصنف راجپوتانہ ماحول کو پوری طرح اپنی گرفت میں نہیں لے سکا ہے۔ اسی طرح مولوی ذکا اللہ، مولوی سعید احمد مارہروی اور محمدی بیگم کی کتابوں پر بے باکانہ انداز میں لکھا ہے۔ مولوی غیاث الدین کی ''کتاب نسواں'' جو، جوان اور بیاہی عورتوں کے معاملات پر ہے، تبصرے کے آخر میں کہتے ہیں کہ مذکورہ کتاب ہرگز اِس قابل نہیں کہ کسی کنواری لڑکی کے ہاتھ میں رکھی جائے۔ منشی دیوی دیال کی کتاب ''گھاس چارہ'' کی خوبیوں پر طائرانہ نظر ڈالتے ہوئے ایک جگہ لکھتے ہیں:

> ''اس میں مختلف گھاسوں کے نام اور چند لفظوں میں اُن کے فوائد اور استعمال درج کر دیے گئے ہیں۔ یہ بھی بتلا دیا گیا ہے کہ کون سی گھاس مویشیوں کی خوراک کے واسطے زیادہ مفید ہے اور کون مُضر۔'' (ص ۱۳۵، جلد ۲)

پریم چند نے اپنے عہد کی بہت سی اردو، ہندی کتابوں پر تبصرے کیے، لیکن وہ یہ بھی چاہتے تھے کہ اسی دوٹوک انداز میں اُن کی کتابوں پر بھی، دیانت دارانہ تبصرے ہوں۔ دیا نرائن نگم کو لکھتے ہیں:

> ''بازارِ حسن پڑھیے گا۔ میں ''زمانہ'' میں ریویو کا منتظر ہوں۔'' (ص ۲۰۷)

ایک اور اقتباس ملاحظہ ہو:

> ''میرے کسی ناول کا زمانہ میں ریویو نہیں ہوا۔ حالانکہ ''پردۂ مجاز'' کو لے کر چھ ہو چکے ہیں اور ساتواں بھی عنقریب تیار ہے۔ نیرنگِ خیال نے ''بازارِ حسن'' کا ریویو کر دیا تھا۔'' (ص ۲۱۶)

شری رام شرما کو لکھتے ہیں:

''اگر ''وشال بھارت'' میں غبن پر تبصرہ ہو رہا ہے تو آپ اپنا تبصرہ ''مادھوری'' کو بھیج دیجیے۔ وہ بہ خوشی اسے شائع کریں گے۔ اس دفعہ مجھے مایوس نہ کیجیے۔''

(ص ۳۸۶)

شیو پوجن سہائے سے اپنائیت بھرا شکوہ کرتے ہیں:

''رنگ بھومی کی آلوچنا آپ نے اب تک نہ لکھی، اس کی مجھے آپ سے شکایت ہے۔ سوا اس کے اور کیا سمجھوں کہ آپ اسے اس یوگیہ نہیں سمجھتے۔ آشا ہے اب مادھوری یا کسی انیہ پتریکا کے لیے اوشیہ لکھیں گے۔'' (ص ۲۵۳)

جینیندر کمار کو لکھتے ہیں:

''آج گودان بھیج رہا ہوں۔ پڑھنا اور اچھا لگے تو کہیں ارجن یا وشال بھارت یا ہنس میں آلوچنا کرنا۔ اچھا نہ لگے تو مجھے لکھ دینا۔ آلوچنا مت لکھنا۔'' (ص۔ ۶۲۷)

پریم چند کامیاب مترجم بھی کہے جا سکتے ہیں۔ انھوں نے سب سے پہلے منشی دیوی پرساد کا ناول ''روٹھی رانی'' کو اردو میں منتقل کیا۔ پنڈت رتن ناتھ سرشار کے ''فسانۂ آزاد'' کا ترجمہ ''آزاد کتھا'' کے نام سے کیا۔ اناتول فرانس کی مشہور تصنیف ''تھائیس'' کو ''اہنکار'' کے عنوان سے، جارج برناڈ شا کی تصنیف کو ''شرشٹی کے آرمبھ'' کے نام سے پیش کیا۔ اور شیخ سعدی کو مہاتما شیخ سعدی بنا دیا۔ اس کے علاوہ، وہ خود اپنی تحریروں کو ایک زبان سے دوسری زبان میں منتقل کرتے رہتے تھے تاہم اس بات کا خاص خیال رکھتے تھے کہ فضا اور ماحول سے پیدا ہونے والا تاثر مجروح نہ ہو۔ مکالموں کی ادائیگی اور منظر کشی برقرار رہے اور اُس روح کو گرفت میں ضرور رکھا جائے جس کے لیے فنکار نے خونِ جگر صرف کیا ہے۔

پریم چند کے ڈھیروں خطوط بھی منظر عام پر آ چکے ہیں جن کی تفصیلات گذشتہ صفحات پر درج ہیں اور جن کے مطالعہ سے موصوف کی چھوٹی چھوٹی ضرورتیں اور خواہشیں بھی جھانکتی نظر آتی ہیں۔ جنھیں پورا کرنے کے لیے ادیب کو کبھی کبھی عام انسانوں جیسا رویہ اختیار کرنا پڑتا ہے۔ شخصیت کا یہ رُخ قاری پر اُن کے خطوط سے ہی ظاہر ہوتا ہے۔ اسی لیے آج پریم چند کے مکتوب کے مطالعہ کی

اہمیت بھی بڑھ گئی ہے۔

صحافت کے میدان میں بھی پریم چند کی خدمات لائقِ ستائش اور قابلِ مبارکباد ہیں۔ ان کے تیکھے کالم اور مؤثر اداریے اپنی الگ چھاپ رکھتے ہیں۔

مشہور کالم حسب ذیل ہیں:

۱۔	یووک کون ہے؟	مادھوری (یووک انش)	فروری ۱۹۲۱ء
۲۔	چاند کا مارواڑی انک	مادھوری، ورش کھنڈا، سنکھیا ۶	۸، دسمبر ۱۹۲۱ء
۳۔	ہندی رنگ منچ	ایضاً	ایضاً
۴۔	سی پی سرکار کی سترکتا	جاگرن	۲۹ر جنوری ۱۹۲۴ء
۵۔	ہندو مسلم پرشن	پرتاپ، کانپور، کرشن اشٹمی	ستمبر ۱۹۲۴ء
۶۔	ورتمان یوروپین ڈراما	ساہتیہ سمالوچک	اپریل ۱۹۲۵ء
۷۔	ہنس کی نیتی	ہنس	مارچ ۱۹۳۰ء
۸۔	ڈومینین اور سوراجیہ	ایضاً	ایضاً
۹۔	جیل سدھار	ایضاً	ایضاً
۱۰۔	جاپان کے لوگ لمبے ہو رہے ہیں	ایضاً	ایضاً
۱۱۔	پہلے ہندوستانی، پھر اور کچھ	ایضاً	ایضاً
۱۲۔	شکشاوبھاگ اور کانگریس	ایضاً	جون ۱۹۳۰ء
۱۳۔	سائمن رپورٹ	ایضاً	ایضاً
۱۴۔	سنگرام ساہتیہ	ہنس	جولائی ۱۹۳۰ء
۱۵۔	گول میز کانفرنس	ایضاً	ستمبر ۱۹۳۰ء
۱۶۔	ویربھومی باردوئی	ایضاً	نومبر ۱۹۳۰ء
۱۷۔	نواں آرڈیننس	ایضاً	ایضاً
۱۸۔	ساہتیک اُداسینتا	ایضاً	فروری ۱۹۳۱ء
۱۹۔	اردو کے وشیشانک	ایضاً	ایضاً

۲۰۔ شکشا پرنالی میں ایک آوشیک سُدھار	ایضاً	اپریل ۱۹۳۱ء
۲۱۔ ہمارے نیتاؤں کی بہکی باتیں	ایضاً	ایضاً
۲۲۔ نئے سہیوگیوں کا سواگت	ایضاً	مئی ۱۹۳۱ء
۲۳۔ پچھمی وِدیایام کا پاگل پن	جاگرن	۲/جنوری ۱۹۳۲ء
۲۴۔ آوشیک کرتویہ	ایضاً	۹/جنوری ۱۹۳۲ء
۲۵۔ آیات اور نریات کے آنکڑے	ایضاً	۵/اکتوبر ۱۹۳۲ء
۲۶۔ مال وجیے	ایضاً	۱۲/اکتوبر ۱۹۳۲ء
۲۷۔ بھارتیہ کرکٹ ٹیم کی واپسی	ایضاً	ایضاً
۲۸۔ شیل بالا	ایضاً	ایضاً
۲۹۔ کراچی سے مدراس تک ہوئی ڈاک	ایضاً	۲۶/اکتوبر ۱۹۳۲ء
۳۰۔ کُچھ وشیش	ایضاً	ایضاً
۳۱۔ سنیکت پرانت میں پھولوں کی کاشت	ایضاً	۷/نومبر ۱۹۳۲ء
۳۲۔ کارنولوں میں جوا	ایضاً	ایضاً
۳۳۔ نگروں میں دُرگھٹنائیں	ایضاً	۱۴/نومبر ۱۹۳۲ء
۳۴۔ خوب پھل کھاؤ	جاگرن	۱۲/دسمبر ۱۹۳۲ء
۳۵۔ بیما کمپنیوں کی ادھکتا	ایضاً	۱۹/دسمبر ۱۹۳۲ء
۳۶۔ الور نریش	ایضاً	۶/فروری ۱۹۳۳ء
۳۷۔ نیائے کا پرشن	ایضاً	۱۳/فروری ۱۹۳۳ء
۳۸۔ جوری ٹرائل	ایضاً	ایضاً
۳۹۔ بنارس کی اندھیری کچہریاں	ایضاً	ایضاً

۴۰۔ موٹر ویو سائے — ایضاً — ۲۰/فروری ۱۹۳۳ء

۴۱۔ واٹر ورکس افسر کی لاپرواہی — ایضاً — ۲۰/مارچ ۱۹۳۳ء

۴۲۔ نوبل پرسکار پراپت کرتا جان گالس ودری — ایضاً — ۳/اپریل ۱۹۳۳ء

۴۳۔ کیا کویتا ناریوں کا ہی چھیتر ہے؟ — ہنس — اپریل ۱۹۳۳ء

۴۴۔ شری پران ناتھ ودیالنکار کی ادبھت کھوج — ایضاً — ایضاً

۴۵۔ ماؤنٹ ایوریسٹ کی چڑھائی — جاگرن — ۱۰/اپریل ۱۹۳۳ء

۴۶۔ شرڈی — جاگرن — ۱۳/اپریل ۱۹۳۳ء

۴۷۔ بدری ناتھ کا مندر — جاگرن — ۱۳/اپریل ۱۹۳۳ء

۴۸۔ ہماری سنستھاؤں میں ویکتی دویش — ایضاً — ایضاً

۴۹۔ گنگا سمیلن — ایضاً — ۱۷/اپریل ۱۹۳۳ء

۵۰۔ سرراس مسعود — ایضاً — ۲۴/اپریل ۱۹۳۳ء

۵۱۔ بھارت کے کوڑھی — ایضاً — ایضاً

۵۲۔ کاشی میں پوسٹ مینوں کی کانفرنس — ایضاً — ایضاً

۵۳۔ بی۔این۔ڈبلو۔ریلوے — ایضاً — یکم/مئی ۱۹۳۳ء

۵۴۔ ودیشی کپڑے پر کانگریس کی مہر — جاگرن — ایضاً

۵۵۔ صابن کی دیکھ ریکھ — ایضاً — ایضاً

۵۶۔ رِن کے لیے قید کی سزا — ایضاً — ایضاً

۵۷۔ پھلوں کی کھیتی کیسے بڑھائی جائے — ایضاً — ایضاً

۵۸۔ وگیاپن کلا	ایضاً	۱۴/ مئی ۱۹۳۳ء
۵۹۔ بے کاری کا سواستھ پر پر بھاؤ	ایضاً	ایضاً
۶۰۔ روسی ساہتیہ اور ہندی	ہنس	مئی ۱۹۳۳ء
۶۱۔ بھیشن دُرگھٹنا	ایضاً	۱۲/ جون ۱۹۳۳ء
۶۲۔ نیو جرنلس لمیٹیڈ	ایضاً	۱۲/ جون ۱۹۳۳ء
۶۳۔ کاشی انشورنس کمپنی	ایضاً	۱۹/ جون ۱۹۳۳ء
لاہور کی آشچریہ جنک....		
۶۴۔ کشمیر میں اُپدرو	ایضاً	ایضاً
۶۵۔ پندرہ دنوں میں مکی کی فصل	ایضاً	۲۸/ جون ۱۹۳۳ء
۶۶۔ انگریزی سماچار پتروں کا پرچار	ایضاً	ایضاً
۶۷۔ ایوریسٹ کی وجے	ایضاً	۳/ جولائی ۱۹۳۳ء
۶۸۔ بات کا بتنگڑ	ایضاً	۱۰/ جولائی ۱۹۳۳ء
۶۹۔ بھارتیہ کپڑا اور بھارتیہ روئی	ایضاً	۳۰/ جولائی ۱۹۳۳ء
۷۰۔ گھور ورشا	ایضاً	ایضاً
۷۱۔ رشوت کی گرم بازاری	ایضاً	۳۱/ جولائی ۱۹۳۳ء
۷۲۔ ہماری خرچیل عادتیں	ایضاً	اگست ۱۹۳۳ء
۷۳۔ بھیشن بھاؤنا درگھٹنا	جاگرن	۱۳/ اگست ۱۹۳۳ء
۷۴۔ نیا ریلوے بورڈ	ایضاً	۱۲/ اگست ۱۹۳۳ء
۷۵۔ گھرنا پر چارک مہاتما بدھ	ایضاً	۱۵/ اگست ۱۹۳۳ء
۷۶۔ کاشی نواسی ہندی	ایضاً	۲۱/ اگست ۱۹۳۳ء
پریمیوں سے پرارتھنا		
۷۷۔ مدھیہ پرانت میں آبادکاری سے آمدنی	ایضاً	۲۸/ اگست ۱۹۳۳ء
۷۸۔ دی نیو انشورنس لمیٹیڈ	ایضاً	۲۸/ اگست ۱۹۳۳ء

۷۹۔ کاشی میں بجلی	ایضاً	۱۸؍ستمبر ۱۹۳۳ء
۸۰۔ تمباکو پینے پر سزا	ایضاً	ایضاً
۸۱۔ کلپنا کی اڑان	ایضاً	۲۵؍ستمبر ۱۹۳۳ء
۸۲۔ کاشی میں کمشنروں کی جوڑی	ایضاً	۱۳؍اکتوبر ۱۹۳۳ء
۸۳۔ غازی پور کا دنگل	ایضاً	۳۰؍اکتوبر ۱۹۳۳ء
۸۴۔ دس سال کی قید	ایضاً	۲۷؍نومبر ۱۹۳۳ء
۸۵۔ پریاگ میں مادکتا کا ورودھی	ایضاً	۴؍دسمبر ۱۹۳۳ء
۸۶۔ آتش بازیوں کا گھاتک پرنام	ایضاً	۱۱؍دسمبر ۱۹۳۳ء
۸۷۔ بے کاری کے کرشمے	ایضاً	۲۵؍دسمبر ۱۹۳۳
۸۸۔ جوئے کا یگ حصہ اول	ایضاً	ایضاً
۸۹۔ سماجک نیترن کی ضرورت ہے یا نہیں	ایضاً	ایضاً
۹۰۔ پیرس میں بھیشن دُرگھٹنا	ایضاً	یکم؍جنوری ۱۹۳۴ء
۹۱۔ ایم سی سی کی جے	ایضاً	۱۵؍جنوری ۱۹۳۴ء
۹۲۔ مہاراجا بڑودا کا انورودھ	ایضاً	ایضاً
۹۳۔ سودیشی بیما کمپنی لمیٹیڈ آگرہ	ایضاً	۱۹؍فروری ۱۹۳۴ء
۹۴۔ ڈاکٹر بھی سنرکشن چاہتے ہیں	جاگرن	ایضاً
۹۵۔ روماں رولاں کی کلا	ہنس	مارچ ۱۹۳۴ء
۹۶۔ بینکروں کی فریاد	جاگرن	۲۶؍مارچ ۱۹۳۴ء
۹۷۔ اندھ وشواس	ایضاً	ایضاً
۹۸۔ کورٹ شپ	ایضاً	۱۶؍اپریل ۱۹۳۴ء
۹۹۔ ڈاکوؤں کی دھوم	ایضاً	۳۰؍اپریل ۱۹۳۴ء
۱۰۰۔ نیائے میں ولمب انیائے ہے	ایضاً	۱۴؍مئی ۱۹۳۴ء
۱۰۱۔ انگریزی نیائے پرمپرا	ایضاً	ایضاً

۱۰۲۔ پتروں میں ادھوری خبریں	ایضاً	ایضاً
۱۰۳۔ انگریزی وشدھیوں کا بل پوروک پرچار	ایضاً	۷رمئی ۱۹۳۴ء
۱۰۴۔ اورینٹل بیما کمپنی کی ڈائمنڈ جبلی	ایضاً	ایضاً
۱۰۵۔ جاگرن کی نئی ویوستھا	ایضاً	۱۱رمئی ۱۹۳۴ء
۱۰۶۔ نیایالے اور پولس	ایضاً	۲۸رمئی ۱۹۳۴ء
۱۰۷۔ کانگریس کمیٹی کا ادھویشن	جاگرن	۲۸رمئی ۱۹۳۴ء
۱۰۸۔ سماچار پتروں کے مفت خور پاٹھک	ہنس	جون ۱۹۳۴ء
۱۰۹۔ لیکھک منڈل	ہنس	اگست ۱۹۳۴ء
۱۱۰۔ گراہکوں سے	ایضاً	ایضاً
۱۱۱۔ پنڈت بنارسی داس جی کے دو پتر	ایضاً	ستمبر ۱۹۳۴ء
۱۱۲۔ بھرم نوارن	ایضاً	ایضاً
۱۱۳۔ نوشکتی کا سواگت	ہنس	ستمبر ۱۹۳۴ء
۱۱۴۔ ودیارتھی اسمارک کمیتی کی اپیل	ایضاً	ایضاً
۱۱۵۔ عدالتوں میں دھوتی	جاگرن	۳۱راکتوبر ۱۹۳۴ء
۱۱۶۔ جڑواد اور آتم واد	ہنس	اکتوبر ۱۹۳۴ء
۱۱۷۔ بات چیت کرنے کی کلا	ایضاً	دسمبر ۱۹۳۴ء
۱۱۸۔ لیکھک سنگھ	ایضاً	ایضاً
۱۱۹۔ چھمایاچنا	ایضاً	جنوری ۱۹۳۵ء
۱۲۰۔ دومہتو پورن کانفرنس	ایضاً	ایضاً
۱۲۱۔ وشی کرن کا نیا روپ	ایضاً	فروری ۱۹۳۵ء
۱۲۲۔ ساہتیہ میں اونچے وچار کی آوشیکتا	ایضاً	ایضاً
۱۲۳۔ جاپان میں پستکوں کا پرچار	ایضاً	ایضاً

۱۲۴۔ جوئے کا یگ حصہ دوم	ایضاً	مارچ ۱۹۳۵ء
۱۲۵۔ سنیما اور جیون	ایضاً	ایضاً
۱۲۶۔ پریم وشیک گلپوں سے رَچی	ایضاً	اپریل ۱۹۳۵ء
۱۲۷۔ رُچی کی وبھنتا	ایضاً	ایضاً
۱۲۸۔ گرامیہ گیتوں میں سماج کا چتر	ایضاً	ایضاً
۱۲۹۔ ساہتیہ کی نئی پرورتی	ایضاً	مئی ۱۹۳۵ء
۱۳۰۔ سمکالین انگریزی ڈراما	ایضاً	ایضاً
۱۳۱۔ ساہتیہ میں بدھی واد	ایضاً	جون ۱۹۳۵ء
۱۳۲۔ ساہتیہ اور فلم	ایضاً	ایضاً
۱۳۳۔ سوندریہ شاستر	ایضاً	ایضاً
۱۳۴۔ شرر یکھا کیوں مٹانی چاہیے	ایضاً	جون ۱۹۳۵ء
۱۳۵۔ بھارتی ساہتیہ کا سنگٹھن	ایضاً	جولائی ۱۹۳۵ء
۱۳۶۔ ہنس نئے روپ میں	ایضاً	جولائی ۱۹۳۵ء
۱۳۷۔ ہنس کا نیا روپ	ایضاً	اگست ستمبر ۱۹۳۵ء
۱۳۸۔ شری منشی گلاب رائے ایم اے کا پتر	ایضاً	ایضاً
۱۳۹۔ بھارتی ساہتیہ کے سنگٹھن کی ایک آلوچنا	ایضاً	ایضاً
۱۴۰۔ ہندوستانی ایسوسی ایشن	ایضاً	نومبر ۱۹۳۵ء
۱۴۱۔ بمبئی کا دوسرا مراٹھی ساہتیہ سمیلن	ایضاً	دسمبر ۱۹۳۵ء
۱۴۲۔ ہنس سے ضمانت، ایک ہزار روپے نقد، پرکاشن بند	ایضاً	اگست ۱۹۳۶ء
۱۴۳۔ پرگتی شیل ساہتیہ اور کلا کا ورتیہ	ایضاً	ستمبر ۱۹۳۶ء

پریم چند کے وہ مقبول اداریے جو سُرخیوں میں رہے:

۱۔ نیا ورش	مریادا	۲۲؍اپریل ۱۹۳۰ء

۲۔	اگر تم (کھتری) ہو	ہنس	نومبر ۱۹۳۰ء
۳۔	سوراجیہ آندولن پر آکشیپ	ایضاً	ایضاً
۴۔	بمبئی کے ایک مجسٹریٹ کا بھرم	ہنس	جنوری ۱۹۳۱ء
۵۔	مسٹر ہرولاس شاردا کا نیا قانون	کلیاتِ پریم چند (جلد ۲۳)	ایضاً
۶۔	کانگریس زندہ باد	ہنس	فروری ۱۹۳۱ء
۷۔	پنڈت جواہر لال نہرو کی گرفتاری	جاگرن	۱۹؍فروری ۱۹۳۱ء
۸۔	نو یُگ	ہنس	مارچ ۱۹۳۱ء
۹۔	کانگریس	ایضاً	ایضاً
۱۰۔	دمن کی سیما	ایضاً	اپریل ۱۹۳۱ء
۱۱۔	راج کرمچاریوں کا پکشپات پورن ویوہار	ایضاً	ایضاً
۱۲۔	سوارتھاندھتا کی پرکاشٹھا	ایضاً	ایضاً
۱۳۔	سوراجیہ مل کر رہے گا	ایضاً	مئی ۱۹۳۱ء
۱۴۔	گوری جاتیوں کا پربھاؤ کیوں کم ہو رہا ہے	ایضاً	جون ۱۹۳۱ء
۱۵۔	دیش کی ورتمان پرستتھی	ایضاً	ایضاً
۱۶۔	ساہتک کلیوں کی آوشیکتا	ایضاً	ایضاً
۱۷۔	فوجی کالج کی آلوچنا	کلیاتِ پریم چند (جلد ۲۳)	ستمبر ۱۹۳۱ء
۱۸۔	مہاتماجی کی وجے یاترا	ہنس	ایضاً
۱۹۔	نیا پریس بل	ایضاً	ایضاً
۲۰۔	سرکاری خرچے میں کفایت	ایضاً	اکتوبر ۱۹۳۱ء
۲۱۔	سویت روس کی اُنتی	جاگرن	۲۷؍نومبر ۱۹۳۱ء
۲۲۔	بنگال آرڈیننس	ہنس	دسمبر ۱۹۳۱ء

۲۳۔ گول میز سبھا کا وِسرجن-I	ایضاً	ایضاً
۲۴۔ گول میز سبھا کا وِسرجن-II	جاگرن	۲؍جنوری۱۹۳۲ء
۲۵۔ گول میز کا مرثیہ	جاگرن	۲۳؍جنوری۱۹۳۲ء
۲۶۔ سوامی شردھانند اور بھارتی شکشا پرنالی	کلیاتِ پریم چند (جلد۲۳)	جنوری۱۹۳۲ء
۲۷۔ کاشی میونسپلٹی	جاگرن	۶؍فروری۱۹۳۲ء
۲۸۔ سرتیج کا مت	ایضاً	۱۳؍فروری۱۹۳۲ء
۲۹۔ کاشی میونسپل بورڈ	ایضاً	۲۷؍فروری۱۹۳۲ء
۳۰۔ کاشی میونسپل بورڈ-II	ایضاً	۲۰؍مارچ ۱۹۳۲ء
۳۱۔ مسولنی شانتی ویوستھا	ایضاً	۲۷؍مارچ ۱۹۳۲ء
۳۲۔ اچھوت پن مٹتا جا رہا ہے	ہنس	مئی۱۹۳۲ء
۳۳۔ پردہ تھوڑے دنوں کا مہمان ہے	ایضاً	ایضاً
۳۴۔ آٹھ کروڑ کا خرچ	جاگرن	۲۴؍جولائی۱۹۳۲ء
۳۵۔ مہاتما گاندھی پھر ان شن کر رہے ہیں	ایضاً	۲۱؍اگست۱۹۳۲ء
۳۶۔ جاگرن کا نیا روپ	ایضاً	۲۲؍اگست۱۹۳۲ء
۳۷۔ نئی پرستھتی میں زمین داروں کا کرتویہ	ایضاً	۲۹؍اگست۱۹۳۲ء
۳۸۔ پولس پرشنسا	ایضاً	ایضاً
۳۹۔ سنیما اسٹاروں کے اردھ نگن چتر	کلیاتِ پریم چند (جلد۲۳)	اگست۱۹۳۲ء
۴۰۔ سوال فلموں کے دن گنے ہوئے ہیں	ایضاً	ایضاً
۴۱۔ پنجاب پولس وبھاگ کی رپورٹ	جاگرن	۳؍اکتوبر۱۹۳۲ء
۴۲۔ آرڈی نینس بل کا اسمبلی میں وِرودھ	ایضاً	۵؍اکتوبر۱۹۳۲ء
۴۳۔ مولانا شوکت علی کی گہری سُوجھ بُوجھ	ایضاً	ایضاً

۴۴۔ مردم شماری	ایضاً	۱۲/اکتوبر۱۹۳۲ء
۴۵۔ زمینداروں کی جائداد کی رکشا	ایضاً	۱۳/اکتوبر۱۹۳۲ء
۴۶۔ کسانوں کی قرضہ کمیٹی کے پرستاؤ	جاگرن	۱۳/اکتوبر۱۹۳۲ء
۴۷۔ آراضی کی چکبندی	ایضاً	۱۹/اکتوبر۱۹۳۲ء
۴۸۔ ہوائی جہاز سے گولاباری	ایضاً	۲۶/اکتوبر۱۹۳۲ء
۴۹۔ بیگم عالم کی اوجسونی اپیل	ایضاً	ایضاً
۵۰۔ آرڈی نینس کی اودھی	ایضاً	۳۱/اکتوبر۱۹۳۲ء
۵۱۔ روس کا بھاگیہ ودھاتا	کلیاتِ پریم چند (جلد۲۳)	۳۱/اکتوبر۱۹۳۲ء
۵۲۔ سودیش کی آڑ میں لوٹ	ایضاً	اکتوبر۱۹۳۲ء
۵۳۔ پریاگ کی سودیشی پردرشنی	ایضاً	ایضاً
۵۴۔ سودیش پر مالویہ جی	ایضاً	ایضاً
۵۵۔ غازی پور کے کوآپریٹو سمّیلن میں	ایضاً	ایضاً
۵۶۔ مسٹر تھامس باٹا	ایضاً	۷/نومبر۱۹۳۲ء
۵۷۔ پونا کا عیسائی سمّیلن	جاگرن	۷/نومبر۱۹۳۲ء
۵۸۔ آشا کا کیندر	ایضاً	ایضاً
۵۹۔ امریکہ کی دھمکی	ایضاً	ایضاً
۶۰۔ تماہی یا تریماسک	کلیاتِ پریم چند (جلد۲۳)	۱۳/نومبر۱۹۳۲ء
۶۱۔ پرانتیہ کونسلوں میں دوسرا ممبر	جاگرن	۱۴/نومبر۱۹۳۲ء
۶۲۔ مہاتما جی کی سوادھینتا	ایضاً	۲۱/نومبر۱۹۳۲ء
۶۳۔ برما میں راشٹریتا کی وجے	ایضاً	۲۸/نومبر۱۹۳۲ء
۶۴۔ ایکٹ پر کونسل کے سدسیوں سے	ایضاً	ایضاً
۶۵۔ بھارتیہ چین کے کارخانوں کا انیائے	کلیاتِ پریم چند (جلد۲۳)	نومبر۱۹۳۲ء
۶۶۔ اصلی اور نقلی سودیشی چیزیں	ایضاً	ایضاً

۶۷۔ دہلی کے جامعہ ملیہ کی رپورٹ	کلیاتِ پریم چند (جلد ۲۳)	نومبر ۱۹۳۲ء
۶۸۔ سر پی۔سی۔رائے کا یووکوں کو آدیش	ایضاً	ایضاً
۶۹۔ الہ آباد یونیورسٹی کے نئے وائس چانسلر	ایضاً	ایضاً
۷۰۔ مہیلا سبھاؤں میں سنتسان نگرہ کا پرستاؤ	ایضاً	ایضاً
۷۱۔ مِس میو کی آتما ایک پارسی مہیلا کے ویس میں	ایضاً	ایضاً
۷۲۔ جاگرن اور پریس سے ایک ایک ہزار کی ضمانت	جاگرن	۵/دسمبر ۱۹۳۲ء
۷۳۔ بڑودہ راجیہ میں ہندی	کلیاتِ پریم چند (جلد ۲۳)	ایضاً
۷۴۔ کاشی میونسپل بورڈ	جاگرن	ایضاً
۷۵۔ کاشی میونسپل بورڈ کا نرواچن	ایضاً	۱۱/دسمبر ۱۹۳۲ء
۷۶۔ آرڈیننس بل پاس	ایضاً	۱۲/دسمبر ۱۹۳۲ء
۷۷۔ لندن میں کیا ہوگا	ایضاً	ایضاً
۷۸۔ جاگرن سے ضمانت	ایضاً	ایضاً
۷۹۔ ہت بھاگے کسان	ایضاً	۱۹/دسمبر ۱۹۳۲ء
۸۰۔ کھید پرکاشن	ایضاً	۲۶/دسمبر ۱۹۳۲ء
۸۱۔ ہندو وشوودیالیہ میں ہندی واد وِواد	کلیاتِ پریم چند (جلد ۲۳)	ایضاً
۸۲۔ ہندی دُواراج شکشا	ایضاً	ایضاً
۸۳۔ ساہتیک سنِ پات	جاگرن	دسمبر ۱۹۳۲ء
۸۴۔ اسکولوں میں سواستھ پریکشا	کلیاتِ پریم چند (جلد ۲۳)	ایضاً
۸۵۔ بھارتیہ مہیلاؤں میں نوین جاگرتی	ایضاً	ایضاً

۸۶۔ مالیگاؤں کا سنوکاریہ	کلیاتِ پریم چند (جلد۲۳)	دسمبر۱۹۳۲ء
۸۷۔ پالی اردو	ہنس	ایضاً
۸۸۔ دکشن میں ہندی پرچار	ایضاً	ایضاً
۸۹۔ انگلینڈ کا وشواسی پولس مین	ہنس	ایضاً
۹۰۔ بنگال میں آتنک واد	جاگرن	ایضاً
۹۱۔ گول میز میں کیا ہو رہا ہے	ایضاً	ایضاً
۹۲۔ راشٹر سنگھ پر ڈاکٹر پرانجپے کا بھاشن	ہنس	ایضاً
۹۳۔ انگلینڈ کا نیتک پتن	ایضاً	ایضاً
۹۴۔ کالے قانونوں کا ویوہار	جاگرن	۲/جنوری ۱۹۳۳ء
۹۵۔ دیسی رجواڑے	ایضاً	۶/جنوری ۱۹۳۳ء
۹۶۔ بھارت اپنا نرنے خود کرے گا	ایضاً	۲۳/جنوری ۱۹۳۳ء
۹۷۔ مرزاپور کا دنگا	ایضاً	۳۰/جنوری ۱۹۳۳ء
۹۸۔ ہڑتال	ایضاً	۳۰/جنوری ۱۹۳۳ء
۹۹۔ گورکھپور میں شکشا سمیلن	کلیاتِ پریم چند (جلد۲۳)	جنوری ۱۹۳۳ء
۱۰۰۔ ایک اُپ یوگی پرستاؤ	ایضاً	ایضاً
۱۰۱۔ ترتیہ دکشن بھارت ہندی پرچارک سمیلن	ایضاً	ایضاً
۱۰۲۔ شری پت سہگل کا پدتیاگ	چاند	ایضاً
۱۰۳۔ بدھائیاں	کلیاتِ پریم چند (جلد۲۳)	ایضاً
۱۰۴۔ کایستھ کانفرنس	ایضاً	ایضاً
۱۰۵۔ تیسری گول میز کی رپورٹ	جاگرن	۶/فروری ۱۹۳۳ء
۱۰۶۔ برما سمبندھی نرنے	ایضاً	ایضاً
۱۰۷۔ راجنیتک نیتاؤں کی رہائی	جاگرن	۱۳/فروری ۱۹۳۳ء

۱۰۸۔ سر سیموئل کا اثر	ایضاً	۲۰/فروری ۱۹۳۳ء
۱۰۹۔ واٹرورکس کی لاپرواہی	ایضاً	ایضاً
۱۱۰۔ کاشی میونسپل بورڈ	ایضاً	ایضاً
۱۱۱۔ الور	ایضاً	۲۷/فروری ۱۹۳۳ء
۱۱۲۔ کلکتہ کانگریس	ایضاً	ایضاً
۱۱۳۔ سوویت روس میں پرکاش	ہنس	فروری ۱۹۳۳ء
۱۱۴۔ جاپان میں پتروں کا پرچار	ایضاً	ایضاً
۱۱۵۔ سمپادک سمّیلن	کلیاتِ پریم چند (جلد ۲۳)	ایضاً
۱۱۶۔ وہائٹ پیپر کا مسودہ	جاگرن	۲۰/مارچ ۱۹۳۳ء
۱۱۷۔ آنے والا شویت پتر	ایضاً	ایضاً
۱۱۸۔ مہاراجہ الور کا میموریل	ایضاً	۲۷/مارچ ۱۹۳۳ء
۱۱۹۔ برار کا معاملہ	ایضاً	ایضاً
۱۲۰۔ یہ ڈکٹیٹروں کا یگ ہے	ایضاً	ایضاً
۱۲۱۔ سادہ اور سفید	ایضاً	مارچ ۱۹۳۳ء
۱۲۲۔ شکر ملوں کی دھوم	کلیاتِ پریم چند (جلد ۲۳)	ایضاً
۱۲۳۔ ہندی گیان یاتری منڈل کی ہندی بھاشیوں سے اپیل	ایضاً	۳/اپریل ۱۹۳۳ء
۱۲۴۔ ہندوستانی اکادمی	ایضاً	۱۰/اپریل ۱۹۳۳ء
۱۲۵۔ سفید کاغذ پر ابھی اور سفیدی چڑھے گی	جاگرن	ایضاً
۱۲۶۔ جرمنی میں یہودیوں کا اتیاچار	ایضاً	ایضاً
۱۲۷۔ جاپان کے حوصلے	جاگرن	۱۰/اپریل ۱۹۳۳ء
۱۲۸۔ جاپان اور چین	ہنس	ایضاً
۱۲۹۔ جاگرن کا دام پانچ پیسے	ایضاً	۱۱/اپریل ۱۹۳۳ء

۱۳۰۔ آوشواس	ایضاً	۲۴/اپریل ۱۹۳۳ء
۱۳۱۔ بھارت کے وردودھ پرچار	ایضاً	ایضاً
۱۳۲۔ آرتھک سوراجیہ	ایضاً	ایضاً
۱۳۳۔ لکھنؤ کی ویشیاؤں میں نئی جاگرتی	کلیات پریم چند (جلد ۲۳)	اپریل ۱۹۳۳ء
۱۳۴۔ ابھنندن	جاگرن	ایضاً
۱۳۵۔ جاپان کے مال کا بہشکار	ایضاً	یکم مئی ۱۹۳۳ء
۱۳۶۔ آرتھک سنگھرش	جاگرن	۷/مئی ۱۹۳۳ء
۱۳۷۔ ناگپور میونسپلٹی کا سراہنیہ کام	ایضاً	ایضاً
۱۳۸۔ پنجاب کے ہندو مسلمانوں میں سمجھوتا	ایضاً	۸/مئی ۱۹۳۳ء
۱۳۹۔ زبردستی	ایضاً	ایضاً
۱۴۰۔ مہاتما جی کی اپیل پر سرکار کا جواب	ایضاً	۱۵/مئی ۱۹۳۳ء
۱۴۱۔ کانپور دنگا رپورٹ	ایضاً	ایضاً
۱۴۲۔ پاکستان کی نئی اُپج	ایضاً	ایضاً
۱۴۳۔ مہان تپ	ایضاً	ایضاً
۱۴۴۔ دکشن افریقہ کا نیا چناؤ	ایضاً	۲۱/مئی ۱۹۳۳ء
۱۴۵۔ کچی راجنیتی	ایضاً	۲۲/مئی ۱۹۳۳ء
۱۴۶۔ ہوا پکیو	ایضاً	ایضاً
۱۴۷۔ نیا قرضہ	ایضاً	ایضاً
۱۴۸۔ الورنریش	جاگرن	۲۹/مئی ۱۹۳۳ء
۱۴۹۔ مندر پرویش اور ہریجن	ایضاً	ایضاً
۱۵۰۔ مسٹر ایچ این بریلسفورڈ کے بھارتیہ انوبھو	ہنس	مئی ۱۹۳۳ء
۱۵۱۔ مہاراجہ الور کا سنیاس	ایضاً	ایضاً

۱۵۲۔ مسیز سبا رویاں کا وکتو	جاگرن	ایضاً
۱۵۳۔ سنسار کی دورُخی پرگتی	مریادا	ایضاً
۱۵۴۔ پتروں کے گراہکوں کا آپتی جنک ویوہار	جاگرن	ایضاً
۱۵۵۔ مہاتما جی کا پھل تپ	ایضاً	ایضاً
۱۵۶۔ سنگیت پرانت میں شکشا کا پرچار	کلیاتِ پریم چند (جلد ۲۳)	ایضاً
۱۵۷۔ دکشن کا شانتی نکیتن	ایضاً	۱۹۳۳ء
۱۵۸۔ ستیا گرہ	ایضاً	۵/جون ۱۹۳۳ء
۱۵۹۔ انڈومان کے قیدی	جاگرن	ایضاً
۱۶۰۔ کالے پانی کے راجنیتک قیدیوں کی مدت	ایضاً	۱۲/جون ۱۹۳۳ء
۱۶۱۔ گورنمنٹ کے لیے ایک نیا اوسر	ایضاً	ایضاً
۱۶۲۔ امیریکن پادری کا پتر گورنر بنگال کے نام	ایضاً	ایضاً
۱۶۳۔ انڈومان قیدیوں کا دوسرا جتھا	ایضاً	۱۶/جون ۱۹۳۳ء
۱۶۴۔ بھارت میں انگریزی بینکوں کے اندھادھند نفع	ایضاً	ایضاً
۱۶۵۔ بھارت کی چاندی امریکہ کو	ایضاً	ایضاً
۱۶۶۔ شویت پتر کا کنزرویٹو وِرودھ	ایضاً	۱۹/جون ۱۹۳۳ء
۱۶۷۔ کانپور کو بدھائی	ایضاً	ایضاً
۱۶۸۔ پھر وہی شہادتیں	جاگرن	۲۶/جون ۱۹۳۳ء
۱۶۹۔ بورے کی بھینس	ایضاً	ایضاً
۱۷۰۔ پرتھک اور سنکیت نرواچن	ہنس	جون ۱۹۳۳ء

۱۷۱۔ اکھل بھارت ورشی پستکالیہ سنگھ	جاگرن	ایضاً
۱۷۲۔ بھارتی کپڑا اور بھارتی روئی	کلیاتِ پریم چند (جلد ۲۳)	۳/جولائی ۱۹۳۳ء
۱۷۳۔ شکر پر ایکسائز ڈیوٹی	ایضاً	ایضاً
۱۷۴۔ کسانوں کا قرضہ	جاگرن	۱۰/جولائی ۱۹۳۳ء
۱۷۵۔ شکر سمّیلن	ایضاً	ایضاً
۱۷۶۔ اوکھ کے کسانوں کا سنگھ	ایضاً	ایضاً
۱۷۷۔ آنے والا ودھیان اور منسٹر	ایضاً	۲۴/جولائی ۱۹۳۳ء
۱۷۸۔ مہاجن اور کسان	ایضاً	۳۰/جولائی ۱۹۳۳ء
۱۷۹۔ ابھنندن گرنتھ اور سادھارن جنتا	ہنس	جولائی ۱۹۳۳ء
۱۸۰۔ ہندی میں پستکوں کا پرکاشن	ایضاً	ایضاً
۱۸۱۔ فیل ہونے والے لڑکے	کلیات پریم چند (جلد ۲۳)	ایضاً
۱۸۲۔ ابھاگنی ودھوا	ایضاً	ایضاً
۱۸۳۔ سرحد پر بمباری	جاگرن	۷/اگست ۱۹۳۳ء
۱۸۴۔ میں راجیتی کو تلانجلی دیتا ہوں	ایضاً	ایضاً
۱۸۵۔ میرٹھ کے مقدمے کا فیصلہ	ایضاً	۱۳/اگست ۱۹۳۳ء
۱۸۶۔ جاپان کی ویاپارک پھلتاؤں کا رہسیہ	ایضاً	ایضاً
۱۸۷۔ مونگیر میں کانگریسی امیدواروں کی وجے	ایضاً	ایضاً
۱۸۸۔ بھیشن ستیہ	ایضاً	ایضاً
۱۸۹۔ بینت مارنے کی سزا	جاگرن	۲۱/اگست ۱۹۳۳ء
۱۹۰۔ گیہوں سمّیلن	ایضاً	۲۷/اگست ۱۹۳۳ء
۱۹۱۔ انتر راشٹریہ ویاپار بند کرو	ایضاً	ایضاً

۱۹۲۔ مہاتما جی کی رہائی	ایضاً	۲۸/اگست ۱۹۳۳ء
۱۹۳۔ مالویہ جی کی چنوتی	ایضاً	ایضاً
۱۹۴۔ اَبھوادن	ایضاً	اگست ۱۹۳۳ء
۱۹۵۔ رَاہو کے شکار	ایضاً	ایضاً
۱۹۶۔ کاشی میں شکشا منتری کا شبھ آگمن	کلیاتِ پریم چند (جلد ۲۳)	ایضاً
۱۹۷۔ لکھنؤ وشوودھالیہ	ایضاً	ایضاً
۱۹۸۔ بھارت میں لال ساہتیہ	ایضاً	ایضاً
۱۹۹۔ گورے گورے ہیں کالے کالے ہیں	جاگرن	۴/ستمبر ۱۹۳۳ء
۲۰۰۔ وائسرائے کا بھاشن	ایضاً	ایضاً
۲۰۱۔ ہماری قومی پارلیمنٹ کی قوم پروری	ایضاً	۱۱/ستمبر ۱۹۳۳ء
۲۰۲۔ اسمبلی میں بھوکمپ	ایضاً	ایضاً
۲۰۳۔ حلوائی کی دوکان	ایضاً	۱۳/ستمبر ۱۹۳۳ء
۲۰۴۔ گورنر بمبئی کی شکایت	ایضاً	۱۸/ستمبر ۱۹۳۳ء
۲۰۵۔ راج کماروں کے رہنے یوگیہ	ایضاً	ایضاً
۲۰۶۔ روئی والوں کی بھی سنی جائے	ایضاً	ایضاً
۲۰۷۔ مسٹر ڈی ویلرا سے وِرودھ	ایضاً	ایضاً
۲۰۸۔ بریلی میں ہریجن سبھا	ایضاً	ایضاً
۲۰۹۔ کیا ہریجن آندولن راجنیتک ہے؟	ایضاً	ایضاً
۲۱۰۔ بنارس کی میونسپلٹی	جاگرن	۱۸/ستمبر ۱۹۳۳ء
۲۱۱۔ زبردستی یا سمجھا بجھا کر	ایضاً	۲۵/ستمبر ۱۹۳۳ء
۲۱۲۔ کاشی میں زمینداروں کی سبھا	ایضاً	ایضاً
۲۱۳۔ پُستکالیہ آندولن	ایضاً	ستمبر ۱۹۳۳ء
۲۱۴۔ فلم سنسار میں ایک نئی یوجنا	کلیاتِ پریم چند (جلد ۲۳)	ایضاً

۲۱۵۔ براڈ کاسٹنگ دیہاتوں میں	ایضاً	ایضاً
۲۱۶۔ پریاگ میں رام لیلا	ایضاً	ایضاً
۲۱۷۔ پریاگ میں مہیلا ودیایام مندر	ایضاً	ایضاً
۲۱۸۔ مسٹر چرچل کے مولک پرستاؤ	جاگرن	۳/اکتوبر ۱۹۳۳ء
۲۱۹۔ ہندو سبھا کی نشکریتا	ایضاً	۵/اکتوبر ۱۹۳۳ء
۲۲۰۔ شملے میں تگڈم	ایضاً	۹/اکتوبر ۱۹۳۳ء
۲۲۱۔ جاپان بھارت سمودائے	ایضاً	۱۲/اکتوبر ۱۹۳۳ء
۲۲۲۔ برٹین کے لیے اسہیہ	ایضاً	ایضاً
۲۲۳۔ اوٹاوا سمیلن کا آشرواد	ایضاً	۱۵/اکتوبر ۱۹۳۳ء
۲۲۴۔ مہاتما جی کا یودھ مشنری کو جواب	ایضاً	۱۶/اکتوبر ۱۹۳۳ء
۲۲۵۔ نشستری کرن کا ڈراما	ایضاً	ایضاً
۲۲۶۔ جرمنی میں اناریوں کا بہشکار	ایضاً	ایضاً
۲۲۷۔ کھیتی کی پیداوار کم کرنے کا آیوجن	ایضاً	۱۹/اکتوبر ۱۹۳۳ء
۲۲۸۔ مسٹر لانسبری کا بال بیلاون	ایضاً	ایضاً
۲۲۹۔ کانگریس کے بے کار وانیسٹر	ایضاً	ایضاً
۲۳۰۔ انگلینڈ کے لبرل ممبروں کا پدتیاگ	ایضاً	۲۶/اکتوبر ۱۹۳۳ء
۲۳۱۔ جرمنی کے کمیونسٹ	جاگرن	۳۰/اکتوبر ۱۹۳۳ء
۲۳۲۔ بھائی پرمانند کی سندیہہ درشٹی	ایضاً	ایضاً
۲۳۳۔ ایکتا سمیلن	ایضاً	۳۱/اکتوبر ۱۹۳۳ء
۲۳۴۔ اجمیر میں شری دیانند نروان اردوشتابدی	ایضاً	اکتوبر ۱۹۳۳ء
۲۳۵۔ سن رکشن کیوں رکھا جائے؟	کلیات پریم چند (جلد ۲۳)	ایضاً
۲۳۶۔ بھارت میں پریس	ایضاً	ایضاً

۲۳۷۔ پریاگ کی رام لیلا بند	ایضاً	ایضاً
۲۳۸۔ جسٹس ینگ کے دورے	ایضاً	ایضاً
۲۳۹۔ ودھواؤں کے گزارے کا بل	ایضاً	ایضاً
۲۴۰۔ نادر شاہ کی ہتیا	جاگرن	۱۳؍نومبر ۱۹۳۳ء
۲۴۱۔ کاشی کی سرکاری میونسپلٹی	ایضاً	ایضاً
۲۴۲۔ مسٹر مودی کی اُدارتا	کلیاتِ پریم چند (جلد ۲۳)	ایضاً
۲۴۳۔ شری جواہر لال نہرو کا ویاکھیان	جاگرن	۲۰؍نومبر ۱۹۳۳ء
۲۴۴۔ استھانی رام کرشن سیوا شرم	ایضاً	ایضاً
۲۴۵۔ ہندو سبھا کی ناراضگی	ایضاً	۲۷؍نومبر ۱۹۳۳ء
۲۴۶۔ ہندی ساہتیہ کے ایشور کی چھچھا لیدر	کلیاتِ پریم چند (جلد ۲۳)	نومبر ۱۹۳۳ء
۲۴۷۔ کارمائکل لائبریری کی ہیرک جینتی	ایضاً	ایضاً
۲۴۸۔ مہیلا سمیلنوں میں سنتسان نگرہ	ایضاً	ایضاً
۲۴۹۔ ہریجن بالکوں کے لیے چھاترالے	جاگرن	۵؍دسمبر ۱۹۳۳ء
۲۵۰۔ یوروپ میں نشستر کرن کی پرگتی	ایضاً	۶؍دسمبر ۱۹۳۳ء
۲۵۱۔ کسان سہایک قانونوں کی پرگتی	ایضاً	ایضاً
۲۵۲۔ گراہکوں کا بلیدان مل مالکوں کے لیے	کلیاتِ پریم چند (جلد ۲۳)	۶؍دسمبر ۱۹۳۳ء
۲۵۳۔ ڈاکٹر اقبال کا جواب پنڈت جواہر لال نہرو کو	جاگرن	۱۱؍دسمبر ۱۹۳۳ء
۲۵۴۔ ہندو سوشل لیگ کا فتویٰ	ایضاً	ایضاً
۲۵۵۔ ہمارے یووکوں کا کرتویہ	ایضاً	۱۲؍دسمبر ۱۹۳۳ء
۲۵۶۔ اسپرشیوں کی مہتوا کانشہ	ایضاً	ایضاً
۲۵۷۔ ایک ہندی ساہتیہ ودیالیہ کی ضرورت	ایضاً	۲۵؍دسمبر ۱۹۳۳ء
۲۵۸۔ سر پی سی رائے کا دیکشانت بھاشن	کلیاتِ پریم چند (جلد ۲۳)	دسمبر ۱۹۳۳ء

۲۵۹۔ سرتیج بہادر سپرو کا بھاشن	ایضاً	ایضاً
۲۶۰۔ برما کا پرتھکّراں	جاگرن	۱۹۳۳ء
۲۶۱۔ برما کی اصلی آواز	ایضاً	ایضاً
۲۶۲۔ مہاتما جی کا پتر	ایضاً	ایضاً
۲۶۳۔ لیڈی عبدالقادر کا راشٹر بھاشا پریم	کلیاتِ پریم چند (جلد ۲۳)	۱/جنوری ۱۹۳۴ء
۲۶۴۔ بیکار بیٹھنے سے کاؤنسل میں جانا اچھا	جاگرن	ایضاً
۲۶۵۔ کیا کٹوتیوں کو بحال کیا جائے گا	ایضاً	۲/جنوری ۱۹۳۴ء
۲۶۶۔ سماج واد کا آتنک	ایضاً	۵/جنوری ۱۹۳۴ء
۲۶۷۔ یووکوں میں راشٹریہ پریم	ایضاً	۱۵/جنوری ۱۹۳۴ء
۲۶۸۔ ریاستوں کی رکشا کا بل	ایضاً	۲۲/جنوری ۱۹۳۴ء
۲۶۹۔ مسلم چھاتروں سے	ایضاً	ایضاً
۲۷۰۔ بھارت ویاپی بھوکمپ	ایضاً	ایضاً
۲۷۱۔ زمینداروں کی دُردشا	ایضاً	ایضاً
۲۷۲۔ دیہاتوں پر دیادرشٹی	ایضاً	ایضاً
۲۷۳۔ آگرہ زمیندار سمّیلن	جاگرن	۲۲/جنوری ۱۹۳۴ء
۲۷۴۔ پرکرتی کا تانڈو	ایضاً	۲۹/جنوری ۱۹۳۴ء
۲۷۵۔ بھوڈول اور کاش کے ادھیکاری	ایضاً	ایضاً
۲۷۶۔ بہار مندر سمّیلن	ایضاً	ایضاً
۲۷۷۔ کاشمیر کی اسمبلی میں اردو	کلیات پریم چند (جلد ۲۳)	ایضاً
۲۷۸۔ مندر پرویش اور سرکار	جاگرن	۳۰/جنوری ۱۹۳۴ء
۲۷۹۔ وہ پرلینکر دوس	ہنس	جنوری ۱۹۳۴ء
۲۸۰۔ ودیش یاترا اور پرشچت	کلیات پریم چند (جلد ۲۳)	ایضاً
۲۸۱۔ اچھی اور بری سامپردایکتا	ایضاً	ایضاً

۲۸۲۔ جاتی بھید مٹانے کی ایک آلو چنا	ایضاً	ایضاً
۲۸۳۔ کماری شکشا کا آدرش	ایضاً	ایضاً
۲۸۴۔ مہیلاؤں کی شکشا پر پنڈت جواہر لال نہرو	ایضاً	ایضاً
۲۸۵۔ ڈاکٹر ٹیگور بمبئی میں	ایضاً	ایضاً
۲۸۶۔ بہار کی وپتی اور کاشی	جاگرن	۵ر فروری ۱۹۳۴ء
۲۸۷۔ وپتی وپتی	ایضاً	ایضاً
۲۸۸۔ منگیر، مظفر پور کی دشا	ایضاً	ایضاً
۲۸۹۔ سیوا سمیتی کا سراہینہ کاریہ	ایضاً	ایضاً
۲۹۰۔ کاشگر اور مسلم وپلو	ایضاً	ایضاً
۲۹۱۔ بھاوی مہا سمر تتھا جاپان	ایضاً	ایضاً
۲۹۲۔ ودیشی راجنیتی	ایضاً	۶ر فروری ۱۹۳۴ء
۲۹۳۔ بہار اور سودیشی ریاستیں	ایضاً	۱۲ر فروری ۱۹۳۴ء
۲۹۴۔ مزدوروں کا ڈکٹیٹر شپ سے وِرودھ	جاگرن	۱۲ر فروری ۱۹۳۴ء
۲۹۵۔ کشمیر میں پھر دنگا ہوا	ایضاً	ایضاً
۲۹۶۔ سرودل سمیلن کا وِرودھ	ایضاً	ایضاً
۲۹۷۔ سن رکشنوں کی دھوم	کلیاتِ پریم چند (جلد۲۳)	ایضاً
۲۹۸۔ جرمنی میں ناچ پر بندش	ایضاً	ایضاً
۲۹۹۔ آکسمک پرکوپ بل	جاگرن	۱۶ر فروری ۱۹۳۴ء
۳۰۰۔ سوامی ستیہ دیو پاٹھ شالا	کلیاتِ پریم چند (جلد۲۳)	۱۹ر فروری ۱۹۳۴ء
۳۰۱۔ سامپردیکتا اور سوارتھ	جاگرن	ایضاً
۳۰۲۔ روس اور جاپان میں تناؤ	ایضاً	ایضاً
۳۰۳۔ کیا ہونے والا ہے	ایضاً	ایضاً

۳۰۴۔ مندر دیو مند اور بھو کمپ	ایضاً	۲۶؍فروری ۱۹۳۴ء
۳۰۵۔ نرکشرتا کی دہائی	ایضاً	ایضاً
۳۰۶۔ یو پی کاؤنسل میں کرشکوں پر انیائے	ایضاً	ایضاً
۳۰۷۔ بھارتیہ کلا کی آتما	کلیاتِ پریم چند (جلد ۲۳)	ایضاً
۳۰۸۔ اشانتی	جاگرن	۲۷؍فروری ۱۹۳۴ء
۳۰۹۔ ایک سارودیشک ساہتیہ سنستھا کی آوشیکتا	ہنس	فروری ۱۹۳۴ء
۳۱۰۔ روس میں دھرم وِرودھی آندولن	کلیاتِ پریم چند (جلد ۲۳)	ایضاً
۳۱۱۔ روس کا نیتک اُتھان	ایضاً	ایضاً
۳۱۲۔ بہار کی پرستھتی	جاگرن	۱۲؍مارچ ۱۹۳۴ء
۳۱۳۔ بجٹ 1934	ایضاً	ایضاً
۳۱۴۔ سر مانک جی دادا بھائی کی قدردانی	ایضاً	ایضاً
۳۱۵۔ جیل کے نیموں میں سدھار	جاگرن	۱۲؍مارچ ۱۹۳۴ء
۳۱۶۔ بیکاری کیسے دور ہو	ایضاً	ایضاً
۳۱۷۔ زمینداروں نے پھر منھ کی کھائی	ایضاً	۱۴؍مارچ ۱۹۳۴ء
۳۱۸۔ کاشی میں مندر پرویش بل کا سمرتھن	ایضاً	۱۹؍مارچ ۱۹۳۴ء
۳۱۹۔ کاشی کا میونسپل بورڈ	ایضاً	۲۰؍مارچ ۱۹۳۴ء
۳۲۰۔ باماو چھید کے لیے نئے بہانے	ایضاً	۲۶؍مارچ ۱۹۳۴ء
۳۲۱۔ کمانڈران چیف صاحب کا وینگ	ایضاً	ایضاً
۳۲۲۔ کانگریس سرکار سے سہیوگ	ایضاً	ایضاً
۳۲۳۔ دہلی میں کانگریس نیتاؤں کا سمیلن	ایضاً	ایضاً
۳۲۴۔ بھائی جی کا آکشیپ	ایضاً	ایضاً

۳۲۵۔ جرمنی کا بھویشیہ	ایضاً	۳۰ / مارچ ۱۹۳۴ء
۳۲۶۔ آل انڈیا سودیشی سنگھ	کلیاتِ پریم چند (جلد ۲۳)	مارچ ۱۹۳۴ء
۳۲۷۔ تیئیسویں ہندی ساہتیہ سمّیلن پر ایک درشٹی پات پہلا، دوسرا دن	ایضاً	۲/ اپریل ۱۹۳۴ء
۳۲۸۔ سرکار کو مبارکباد	جاگرن	۳/ اپریل ۱۹۳۴ء
۳۲۹۔ سہیوگ یا سنگھرش	ایضاً	ایضاً
۳۳۰۔ امریکہ پھر گیلا ہوگا	ایضاً	ایضاً
۳۳۱۔ شری دیوداس گاندھی کا اُپدیش	ایضاً	۱۰/ اپریل ۱۹۳۴ء
۳۳۲۔ کسان سہایک ایکٹ	ایضاً	۱۱/ اپریل ۱۹۳۴ء
۳۳۳۔ تیئیسویں ہندی ساہتیہ سمّیلن پر ایک درشٹی پات تیسرا اور چوتھا دن	کلیاتِ پریم چند (جلد ۲۳)	۱۲/ اپریل ۱۹۳۴ء
۳۳۴۔ سروشکتی مان پوس	جاگرن	۱۶/ اپریل ۱۹۳۴ء
۳۳۵۔ یورپ میں لڑائی کے بادل	ایضاً	ایضاً
۳۳۶۔ انگریزی فاشٹ دل کی نیتی	ایضاً	ایضاً
۳۳۷۔ ریاستوں کا سزکشن ایکٹ	ایضاً	ایضاً
۳۳۸۔ سرکاری پربندھ کی بات	ایضاً	۱۷/ اپریل ۱۹۳۴ء
۳۳۹۔ بے راشٹر بھاشا کا راشٹر	کلیاتِ پریم چند (جلد ۲۳)	۱۹/ اپریل ۱۹۳۴ء
۳۴۰۔ سچی بات کہنے کا دنڈ	جاگرن	ایضاً
۳۴۱۔ ٹھیلم ٹھالا	ایضاً	ایضاً
۳۴۲۔ لارکانا میں ہتھیاروں کی ضرورت	ایضاً	۲۳/ اپریل ۱۹۳۴ء
۳۴۳۔ آنے والا چناؤ اور کانگریس	ایضاً	ایضاً
۳۴۴۔ پوروچنگیز پوروی افریقہ	ایضاً	ایضاً
۳۴۵۔ کانگریس کی ودھایک یوجنا	ایضاً	ایضاً

۳۴۶۔ کانگریس کی آرتھک یوجنا	ایضاً	ایضاً
۳۴۷۔ اُپ بھاشاؤں کا اُدّھار	کلیاتِ پریم چند (جلد۲۳)	ایضاً
۳۴۸۔ روس میں بھی پونجی واد	جاگرن	۲۴/اپریل ۱۹۳۴ء
۳۴۹۔ پتر کاروں کے لیے سنتوش کی بات	کلیاتِ پریم چند (جلد۲۳)	۳۰/اپریل ۱۹۳۴ء
۳۵۰۔ سینٹرل ریلیف اور وائس رائے فنڈ	جاگرن	ایضاً
۳۵۱۔ جن ستا کا پتن	ایضاً	۱/مئی ۱۹۳۴ء
۳۵۲۔ سرکاری بورڈ	ایضاً	ایضاً
۳۵۳۔ ممبئی کے مزدوروں کی ہڑتال	ایضاً	۷/مئی ۱۹۳۴ء
۳۵۴۔ بہار کے لیے مسٹر اینڈ روز کی اپیل	ایضاً	ایضاً
۳۵۵۔ رادر میر کی ہائے ہائے	جاگرن	۷/مئی ۱۹۳۴ء
۳۵۶۔ اسمبلی کا وسرجن	ایضاً	ایضاً
۳۵۷۔ سوراجیہ پارٹی	ایضاً	ایضاً
۳۵۸۔ مہاتما جی کا ورت	ایضاً	۸/مئی ۱۹۳۴ء
۳۵۹۔ شی رامیشور سہائے سنہا	ایضاً	۱۵/مئی ۱۹۳۴ء
۳۶۰۔ سول سروس	ایضاً	ایضاً
۳۶۱۔ کانگریس کمیٹی کیا کرے گی	ایضاً	۱۶/مئی ۱۹۳۴ء
۳۶۲۔ اس حماقت کی بھی کوئی حد ہے	ایضاً	ایضاً
۳۶۳۔ چرچل پارٹی کی نئی چال	ایضاً	۱۹/مئی ۱۹۳۴ء
۳۶۴۔ ہوم ممبر صاحب کی شیریں بیانی	ایضاً	ایضاً
۳۶۵۔ سامپردائک بٹوارہ	ایضاً	۲۱/مئی ۱۹۳۴ء
۳۶۶۔ بھاوی مہا سمر	ایضاً	۲۲/مئی ۱۹۳۴ء
۳۶۷۔ تپسوی اور مہاتما	ایضاً	ایضاً
۳۶۸۔ شری سمپورنانند جی	ایضاً	۵/جون ۱۹۳۴ء

۳۶۹۔ چٹ گاؤں میں سینک بربرتا	ایضاً	ایضاً
۳۷۰۔ لندن کا آرتھک سمیلن	ایضاً	۱۲/جون ۱۹۳۴ء
۳۷۱۔ ایران سے برٹین کی سندھی	ایضاً	۱۹/جون ۱۹۳۴ء
۳۷۲۔ استھانیہ سنستھاؤں میں ویمنسیہ	ایضاً	ایضاً
۳۷۳۔ پولس کو ایک سبق	ایضاً	۲۶/جون ۱۹۳۴ء
۳۷۴۔ چھابوا نریش کا نرواسن	ہنس	جون ۱۹۳۴ء
۳۷۵۔ انڈمان کے قیدی	جاگرن	۳/جولائی ۱۹۳۴ء
۳۷۶۔ راشٹر کی نیتاؤں میں ورتمان سمسیا پروچار	جاگرن	۳/جولائی ۱۹۳۴ء
۳۷۷۔ بینک نیتی	ایضاً	ایضاً
۳۷۸۔ نیتا سمیلن	ایضاً	۱۰/جولائی ۱۹۳۴ء
۳۷۹۔ پولس کا کام سیوائی جہازوں کی بم ورشا سے	ایضاً	ایضاً
۳۸۰۔ اسلام کا وش ورکش	ایضاً	۲۴/جولائی ۱۹۳۴ء
۳۸۱۔ بھابی کاریکرم کے لیے ایک پرستاؤ	ایضاً	۳۱/جولائی ۱۹۳۴ء
۳۸۲۔ سرکاری نوکریاں اور سامپردایکتا	ہنس	جولائی ۱۹۳۴ء
۳۸۳۔ ہٹلر کی تاناشاہی	ہنس	ایضاً
۳۸۴۔ کلکتہ کارپوریشن کا پرستاؤ	ایضاً	۱۳/اگست ۱۹۳۴ء
۳۸۵۔ جاگرن کا پہلا ورش	ایضاً	ایضاً
۳۸۶۔ شاباش کاشی میونسپلٹی	جاگرن	ایضاً
۳۸۷۔ کرشی سہایک بینکوں کی ضرورت	ایضاً	۱۷/اگست ۱۹۳۴ء
۳۸۸۔ آئرلینڈ کی استھتی	ایضاً	۲۱/اگست ۱۹۳۴ء
۳۸۹۔ روس میں سماچار پتروں کی انتی	ایضاً	ایضاً

۳۹۰۔ سامپردائک متادھیکار کی گھوشنا	ایضاً	۲۲/اگست ۱۹۳۴ء
۳۹۱۔ امریکہ میں کرشک ودّروہ	ہنس	اگست ۱۹۳۴ء
۳۹۲۔ چناؤ پچھووَل	ایضاً	ایضاً
۳۹۳۔ وان ہنڈن برگ کا سورگواس	ایضاً	ایضاً
۳۹۴۔ ڈکٹیٹرشپ یا ڈیموکریسی	جاگرن	۱۸/ستمبر ۱۹۳۴ء
۳۹۵۔ آتنک واد کا انمولن	ہنس	ستمبر ۱۹۳۴ء
۳۹۶۔ روس اور جرمنی کی سندھی	مریادا	ایضاً
۳۹۷۔ فرانس کی تیاری	ہنس	ستمبر ۱۹۳۴ء
۳۹۸۔ ہندی لیکھک سنگھ	جاگرن	ایضاً
۳۹۹۔ کاشی کا کلنک	ایضاً	۵/اکتوبر ۱۹۳۴ء
۴۰۰۔ کانگریس اور سوشلزم	ایضاً	۹/اکتوبر ۱۹۳۴ء
۴۰۱۔ پچھلی مردم شماری	ایضاً	۱۲/اکتوبر ۱۹۳۴ء
۴۰۲۔ پنجاب کی میونسپلٹیاں	ایضاً	ایضاً
۴۰۳۔ کانگریس کا نیا پروگرام	ایضاً	۱۶/اکتوبر ۱۹۳۴ء
۴۰۴۔ پنڈت جواہر لال نہرو کی آرتھک ووستھا	ایضاً	ایضاً
۴۰۵۔ دلی کے میونسپل چناؤ میں اچھوت ممبر	ایضاً	۱۹/اکتوبر ۱۹۳۴ء
۴۰۶۔ مسٹر چرچل جن تنتر کے وِرودھ میں	ایضاً	۲۶/اکتوبر ۱۹۳۴ء
۴۰۷۔ سورگیے مولانا محمد علی کا فارمولہ	ایضاً	ایضاً
۴۰۸۔ آسٹریلیا سے گیہوں کی آمدنی	ایضاً	ایضاً
۴۰۹۔ بھائی پرمانند جی بھاشن	ایضاً	۳۰/اکتوبر ۱۹۳۴ء
۴۱۰۔ جاپان آرتھک سنکٹ	ایضاً	۳۱/اکتوبر ۱۹۳۴ء
۴۱۱۔ مسٹر لائڈ جارج جرمنی کے پکش میں	ایضاً	ایضاً
۴۱۲۔ ایکتا سمیلن	ایضاً	ایضاً

۴۱۳۔ چھوٹے زمیندار یا بڑے	ایضاً	۴رنومبر۱۹۳۴ء
۴۱۴۔ اندھا پونجی واد	ایضاً	۶رنومبر۱۹۳۴ء
۴۱۵۔ بستی میں ایکھ سنگھ سمّیلن	ایضاً	۱۳رنومبر۱۹۳۴ء
۴۱۶۔ ہریجنوں کے مندر پرویش کا پرشن	ایضاً	۱۴رنومبر۱۹۳۴ء
۴۱۷۔ کراچی مہیلا سمّیلن لیڈی عبدالقادر کا بھاشن	ایضاً	ایضاً
۴۱۸۔ امریکہ کے قرض دار	جاگرن	۲۱رنومبر۱۹۳۴ء
۴۱۹۔ ایکتا کے ورودھ سمپر دائے وادیوں کا شور وغل	ایضاً	۲۸رنومبر۱۹۳۴ء
۴۲۰۔ امر کوی گیٹے کا ایمان	ایضاً	نومبر۱۹۳۴ء
۴۲۱۔ مسلم لیگ کا ادھیویشن	ایضاً	۴ردسمبر۱۹۳۴ء
۴۲۲۔ سمجھوتا یا ہار	ایضاً	۵ردسمبر۱۹۳۴ء
۴۲۳۔ مہاتما جی اُپواس	ایضاً	ایضاً
۴۲۴۔ سنکیت پارلیمنٹ کمیٹی کے سامنے بھائی پرمانند کا بیان	ایضاً	۶ردسمبر۱۹۳۴ء
۴۲۵۔ قرآن میں دھارمک ایکتا کا تتو	ایضاً	۱۱ردسمبر۱۹۳۴ء
۴۲۶۔ مسلم جنتا میں ایکتا سمّیلن کا سمرتھن	ایضاً	۱۲ردسمبر۱۹۳۴ء
۴۲۷۔ کانپور میونسپل چناؤ	ایضاً	ایضاً
۴۲۸۔ ایران کا تیل	ایضاً	۱۹ردسمبر۱۹۳۴ء
۴۲۹۔ پریاگ سمّیلن	ہنس	دسمبر۱۹۳۴ء
۴۳۰۔ لیکھکوں کو برنارڈ شا کا اپدیش	ایضاً	فروری۱۹۳۵ء
۴۳۱۔ تصویر کے دورخ	جاگرن	۲۷رمارچ۱۹۳۵ء

۴۳۲۔ ساہتیہ سمّیلن کا ایک مہتو پورن پرستاؤ	ہنس	مئی ۱۹۳۵ء
۴۳۳۔ اندور ہندی ساہتیہ سمّیلن	ایضاً	جون ۱۹۳۵ء
۴۳۴۔ مہاتما جی کی جیتی	جاگرن	اکتوبر ۱۹۳۵ء
۴۳۵۔ پٹنہ کا ہندی ساہتیہ پریشد	ہنس	ایضاً
۴۳۶۔ کیا یہی لیکھکاؤں کے ساتھ پکش پات ہے	جاگرن	اکتوبر ۱۹۳۵ء
۴۳۷۔ بھارتی ساہتیہ اور جواہر لال نہرو	ہنس	نومبر ۱۹۳۵ء
۴۳۸۔ تروینی سے ہمارا نمر م نویدن	ایضاً	ایضاً
۴۳۹۔ ہندی لیکھک سنگھ کا ایک ورش	ایضاً	دسمبر ۱۹۳۵ء
۴۴۰۔ ہندوستان کی قومی زبان	جاگرن	ایضاً
۴۴۱۔ ہندوستانی اکادمی کا سالانہ جلسہ	ایضاً	ایضاً
۴۴۲۔ پنڈت جواہر لال جی کی نراشا	ہنس	جنوری ۱۹۳۶ء
۴۴۳۔ لندن میں بھارتی ساہتیہ کاروں کی ایک نئی سنستھا	جاگرن	ایضاً
۴۴۴۔ ساہتیہ سمّیلن کے وشئے میں	ایضاً	ایضاً
۴۴۵۔ راشٹر پتی	کلیات پریم چند (جلد ۲۳)	ایضاً
۴۴۶۔ ہندوستانی اکادمی کا وارشک سمّیلن	ایضاً	فروری ۱۹۳۶ء
۴۴۷۔ پریاگ مہیلا ودیا پیٹھ کی ساہتیک پرگتی	ایضاً	ایضاً
۴۴۸۔ بہار پرانتی ساہتیہ سمّیلن، پورنیہ	جاگرن	مارچ ۱۹۳۶ء
۴۴۹۔ ہندی ساہتیہ کا ودیالیہ	ہنس	اپریل ۱۹۳۶ء
۴۵۰۔ بھارتی ساہتیہ پریشد -۱	ایضاً	ایضاً
۴۵۱۔ پریاگ مہیلا ودیا پیٹھ کی نئی یوجنائیں	کلیات پریم چند (جلد ۲۳)	ایضاً
۴۵۲۔ دلّی میں ہندوستانی سبھا	ایضاً	ایضاً

۴۵۳۔ سمپادن کلا و دیالیہ کی آوشکتا	ہنس	جون ۱۹۳۶ء
۴۵۴۔ ہمیں ایسا سدھار نہیں چاہیے	جاگرن	۳۱/جولائی ۱۹۳۶ء
۴۵۵۔ ہمارا کرتویہ	جاگرن	۲۶/ستمبر ۱۹۳۶ء

یہ اُن کے بے حد اہم کالم اور نہایت مؤثر اداریے ہیں جو آج بھی اپنی اہمیت رکھتے ہیں۔ اس جانب یکسوئی سے توجہ دینے کا یہ بھی سبب قرار دیا جا سکتا ہے کہ انھوں نے ۱۵/فروری ۱۹۲۱ء کو سرکاری ملازمت سے استعفیٰ دیا، اور اگلے سال گیان منڈل بنارس کے ادبی رسالہ ''مریادا'' سے منسلک ہو گئے۔ اِس رسالہ کے ایڈیٹر ڈاکٹر سمپورنا نند تھے جو قومی تحریکات کے سلسلہ میں گرفتار کر لیے گئے تھے۔ پریم چند کو ڈیڑھ سو روپے ماہوار پر اُن کا قائم مقام مقرر کر لیا گیا تھا۔ وہ اِس رسالہ کے علاوہ گیان منڈل کے روزنامہ ''آج'' میں بھی تازہ حالات پر ایڈیٹوریل لکھتے تھے۔ ۱۹۲۳ء میں انھوں نے فراق گورکھپوری اور اپنے ایک عزیز کی شرکت سے بنارس میں سرسوتی پریس قائم کیا، لیکن خسارے کے سبب دونوں حصہ دار پریس سے جلد ہی علیحدہ ہو گئے۔ ۱۹۲۷ء میں پریم چند نول کشور پریس کے مشہور ہندی ماہنامہ ''مادھوری'' کی ایڈیٹری قبول کرتے ہیں۔ ۱۹۲۹ء میں سرسوتی پریس سے اپنا ذاتی رسالہ ''ہنس'' نکالتے ہیں اور جب ''مادھوری'' سے الگ ہوتے ہیں تو پوری توجہ ''ہنس'' پر مرکوز کرتے ہیں۔ جلد ہی ''ہنس'' صحافتی میدان میں اپنا ایک معیاری مقام بنا لیتا ہے۔ ۲۲/اگست ۱۹۳۲ء سے انھوں نے اپنی ادارت میں ایک ہفتہ وار اخبار ''جاگرن'' بھی جاری کیا جو مئی ۱۹۳۴ء تک پابندی سے نکلتا رہا۔ غرض پریم چند نے صحافتی میدان میں بھی بڑی ثابت قدمی کا ثبوت دیا، مگر اردو میں نہیں ہندی میں۔ یہ ہندی والوں کی خوش نصیبی تھی کہ اردو، ہندی کا ممتاز ادیب، محض ہندی کا پترکار بنا۔ یہ دوسری بات ہے کہ وہ ایک عرصہ تک رسالہ 'زمانہ' اور اخبار 'آواز' کے اعزازی معاون مدیر رہے۔ انھوں نے اِس پُر خار راہ کے نشیب و فراز کو اپنی کہانی ''ڈگری کے روپے'' میں بڑے طنزیہ لہجے میں پیش کیا ہے۔ افسانہ ''لعنت'' میں وہ ہیرو کاؤس جی کی زبانی ایک فرض شناس ایڈیٹر کی بے سروسامانی کی روداد بیان کرتے ہیں جب کہ اس کے برعکس ناول گئودان میں اونکارداس نامی سخن ساز اور بدکردار ایڈیٹر کو انھوں نے لیڈی ڈاکٹر مس مالتی کے ذریعے خوب ذلیل کروایا ہے۔ کہانی ''موت کے بعد'' میں ایک ایسا اخبار نویس قاری

کے سامنے آتا ہے جو ان تمام خصوصیات کا مالک ہے جو خود پریم چند میں پائی جاتی ہیں۔

پریم چند اپنی صحافتی تحریروں کے ذریعے قوم کو موجودہ حالات اور وقت کے تقاضوں سے پوری طرح واقف کرانا چاہتے تھے تاکہ سب ایک محاذ پر جمع ہوکر غلامی، ملک کی بگڑی ہوئی سماجی اور اقتصادی صورتِ حال کا مقابلہ کرسکیں۔ دھرتی سے قلبی لگاؤ، آزادی کے لیے تڑپ اور لگن کا اظہار، ان کے اداریوں میں بھی بھرا پڑا ہے۔ پریم چند کی ڈھیر ساری غیر افسانوی تحریروں کو اس چھوٹے سے مضمون میں سمیٹنا، اور پھر مدلل رائے دینا آسان نہیں، البتہ اس مطالعے سے جو اہم نکات بنتے ہیں وہ اس طرح ہیں:

۱۔ پریم چند نہ صرف کامیاب فکشن رائٹر تھے بلکہ وہ مکتوب نگار، مترجم، صحافی اور انشائیہ نویس بھی تھے۔
۲۔ وہ برسوں حالاتِ حاضرہ پر مختلف اور چونکا دینے والے عنوانات سے اردو، ہندی میں تبصرہ کرتے رہے تھے۔
۳۔ نئی کتابوں پر، رسمی طور پر نہیں بلکہ باقاعدگی سے رائے دیتے تھے۔
۴۔ اُن میں گہری تنقیدی صلاحیت تھی جس کا استعمال انھوں نے نہایت محتاط انداز میں کیا ہے۔
۵۔ وہ سرسید تحریک کے ساتھ ساتھ اکبرالہ آبادی کے بھی ہم نوا تھے۔
۶۔ اُن کا شمار اُن ادیبوں میں ہوتا ہے جو ممکنہ حد سے کہیں آگے کی ادبی کاوشوں سے اپنے آپ کو باخبر رکھتے ہیں۔
۷۔ وہ عوام کے علم و عمل، تہذیب و معاشرت اور جذبات و محسوسات کو بھی ادیب کے مطالعے اور مشاہدے کے لیے نہایت ضروری سمجھتے تھے۔
۸۔ ہندوستانی زبان و ادب کو بین الاقوامی سطح پر دیکھنے کے خواہش مند تھے۔

ان نکات کی روشنی میں ہم کہہ سکتے ہیں کہ پریم چند کی غیر افسانوی تحریریں نہ صرف اُن کی ہشت پہلو شخصیت کو جاننے کے لیے بلکہ اُن کے عہد کو بھی مکمل طور سے سمجھنے کے لیے نہایت کارآمد ہوسکتی ہیں۔ اور شاید اس وجہ سے بھی کہ اب محض عقیدت اور مفروضوں سے گریز کرتے ہوئے پریم چند کی ہمہ گیر ادبی شخصیت اور اہمیت کو وسیع تر تناظر میں پرکھنے کا چلن عام ہو رہا ہے۔

◆◆◆

''پریم چند کی توجہ زیادہ تر معاشرتی مسائل پر مرکوز رہی اور انھوں نے بالعموم ادنی اور متوسط طبقہ کی زندگی کو پیش کیا ہے۔۔۔زندگی میں بعض مسائل معمے کی صورت رکھتے ہیں جن کی موافقت میں جتنا کہا جا سکتا ہے، اتنا ہی ان کی مخالفت میں۔ مثلاً ایثار اور بقائے ذات کا مسئلہ، یا حق اور ناحق کا مسئلہ۔ منشی جی ایسے مسائل اکثر پیش کرتے ہیں اور تصویر کے دونوں رخ پیش کر کے فیصلہ آپ پر چھوڑ دیتے ہیں۔''

لطیف الدین احمد اکبرآبادی

مختصر سوانحی کوائف

فن کی قدر و قیمت اور فنکار کا کائنات ادب میں مقام تعین کرنے کے لیے شہ پاروں کے تخلیقی محرکات، شخصیت کی تکمیل و تشکیل میں جن عناصر کی کارفرمائی رہی ہے، اُن سے روشناسی غیر ضروری نہیں ہے۔ کسی بھی تخلیق کار کے فنی امکانات کی تلاش و جستجو اس لیے بھی اہم ہے کہ تخلیق کے متن اور معنیاتی نظام تک رسائی آسانی سے ہو سکے۔ اس لیے پریم چند کا مختصر سوانحی خاکہ تمام ضروری معلومات کے ساتھ پیش کیا جا رہا ہے۔

۱۸۸۰ء: پریم چند کا اصل نام دھنپت رائے ہے۔ گھر میں پیار سے نواب رائے کہا جاتا تھا۔ یہ نام بڑے باپ کا دیا ہوا تھا۔ ابتدائی تخلیقات ان ہی دونوں ناموں سے ملتی ہیں۔

کایستھوں کے سریواستو گھرانے میں بروز سنیچر ۳۱/ جولائی کو ضلع وارانسی کے موضع مڑھوا کے لمہی نامی گاؤں میں پیدا ہوئے۔ یہ گاؤں پانڈے پور سے لگا ہوا، وارانسی سے چھ کلومیٹر کے فاصلے پر ہے۔

والد کا نام عجائب لال اور ماں کا نام آنندی دیوی ہے۔ دادا گُر سہائے لال، پٹواری تھے۔

پریم چند سے پہلے تین بہنیں پیدا ہوئیں جن میں پہلی اور دوسری زندہ نہ رہ سکیں۔ تیسری بہن 'سگی' ان سے سات سال بڑی تھی۔

۱۸۸۵ء: منشی عجائب لال ڈاک خانہ میں کلرک تھے۔ مشترکہ خاندان کے گذر بسر کا وسیلہ باپ کی تنخواہ کے علاوہ کھیتی باڑی بھی تھا۔ اسی سبب ان کے خاندان کا معیار زندگی دوسرے عام کسانوں سے کچھ بہتر تھا۔

دستور کے مطابق پانچ برس کی عمر میں اُن کو پڑوسی گاؤں لال پور کے مولوی صاحب کے پاس اردو اور فارسی کی تعلیم کے لیے بٹھایا گیا۔ یہ گاؤں لمہی سے دو کلومیٹر کے فاصلے پر ہے۔

۱۸۸۸ء: آٹھ سال کی عمر میں اُن کی والدہ چھ ماہ کی طویل علالت کے بعد اس جہانِ فانی سے رخصت ہوگئیں۔ دادی اُن سے بہت ہی پیار کرتی تھیں۔ وہ اُن سے مانوس ہو گئے اور انھوں نے ماں کی مفارقت زیادہ محسوس نہیں کی۔

۱۸۹۲ء: اُن کے والد نے دوسری شادی کر لی۔ وہ اپنی سوتیلی ماں کو چاچی کہتے۔ کچھ ہی عرصہ بعد اُن کی دادی کا بھی انتقال ہو گیا۔ ماں کے بعد وہ دادی کی شفقت سے بھی محروم ہوئے تو سوتیلی ماں کے سلوک نے اُن کو ماں کی محرومی کا احساس دلایا۔ یہ احساس اتنا شدید اور دیرپا تھا کہ اس نے نہ صرف ان کی شخصیت کو بلکہ ان کی فکر اور فن کو بھی متاثر کیا۔

۱۸۹۳ء: بسلسلۂ ملازمت منشی عجائب لال ایک جگہ سے دوسری جگہ تبدیل ہوا کرتے تھے۔ وہ گورکھپور پہنچے اور وہاں انھوں نے پریم چند کا داخلہ مشن اسکول میں چھٹی جماعت میں کرایا۔

۱۸۹۴ء: پریم چند کا گورکھپور میں قیام ایک لحاظ سے خاصا اہم ہے۔ ان ہی ایام میں، ان میں ادبی مذاق پیدا ہوا اور انھوں نے متعدد ضخیم داستانیں، انگریزی ترجمے اور ''سیکڑوں ہی ناول پڑھ ڈالے۔ ''مولانا شررؔ، پنڈت رتن ناتھ سرشارؔ، مرزا رسواؔ اور محمد علی ہردوئی نواسی اُس وقت کے مقبول ترین ناول نویس تھے۔''ان کی چیزیں مل جاتیں تو ختم کر کے ہی دم لیتے۔

۱۸۹۵ء: گورکھپور میں تین سال رہ کر انھوں نے آٹھویں کلاس پاس کی اور وارانسی کے کوئنس کالج میں نویں جماعت میں داخلہ لے لیا۔

اپنے آبائی گاؤں لمہی میں اپنی نئی ماں کے ساتھ رہتے اور وارانسی روز آتے جاتے۔

۱۸۹۶ء: ان کی شادی ضلع بستی کے موضع رمن پور جو شہر سے ۱۶ رکلومیٹر کی دوری پر ہے، کے ایک معمولی زمیندار گھرانے میں کر دی گئی۔ یہ شادی اُن کے سوتیلے نانا نے کرائی تھی۔ اس بیوی سے پریم چند کے تعلقات کبھی اچھے نہیں رہے۔

۱۸۹۷ء: منشی عجائب لال چند ماہ بیمار رہ کر اس دنیا سے رُخصت ہوئے تو گھر کی تمام ذمہ داریاں اُن پر آپڑیں۔ ماں کے علاوہ دو سوتیلے بھائی گلاب اور مہتاب بھی ساتھ تھے۔

بوجہ مفلسی وہ میٹرک کے امتحان میں شریک نہ ہو سکے۔

۱۸۹۸ء: انھوں نے میٹرک کا امتحان سیکنڈ ڈویژن میں پاس کیا۔

ایف۔اے۔ میں ریاضی ایک لازمی مضمون تھا۔ پریم چند ریاضی میں کمزور تھے۔ سفارش کے باوجود اُن کا داخلہ کالج میں نہ ہو سکا اور پھر مفلسی بھی دامن گیر تھی۔ اُن کا تعلیمی سلسلہ رُک گیا۔

گذر بسر کے لیے پریم چند نے پانچ روپیہ کے عوض ایک وکیل کے یہاں بچوں کو پڑھانا شروع کیا اور ملازمت کے متلاشی رہے۔

۱۸۹۹ء: ضلع مرزا پور کے قصبہ چنار کے ایک مشن اسکول میں اُن کو اٹھارہ روپیہ ماہوار پر بطور اسسٹنٹ ماسٹر ملازمت مل گئی۔

۱۹۰۰ء: اُن کا تقرر کوئنس کالج کے پرنسپل بیکن کی سفارش پر بہرائچ کے گورنمنٹ اسکول میں بطور اسسٹنٹ ٹیچر بیس روپیہ ماہوار پر ہو گیا۔ دوڈھائی ماہ بعد اُن کا تبادلہ بہرائچ سے پرتاپ گڑھ کے ضلع اسکول میں فرسٹ ایڈیشنل ماسٹر کی جگہ پر ہوا۔

۱۹۰۱ء: انھوں نے پہلا ناولٹ ''ایک ماموں کا رومان'' لکھنا شروع کیا۔

۱۹۰۲ء: محکمۂ تعلیم نے اُن کو الہ آباد ٹریننگ کے لیے بھیج دیا۔ ٹریننگ کالج کے پرنسپل ان سے اس درجہ متاثر ہوئے کہ انھوں نے ان کا تقرر کالج کے ماڈل اسکول میں بطور صدر مدرس کر دیا۔

۱۹۰۳ء: ناول ''اسرارِ معابد'' نواب رائے کے نام سے بنارس کے ایک ہفتہ وار اخبار ''آوازِ خلق'' میں ۸/ اکتوبر سے قسط وار شایع ہونا شروع ہوا۔

۱۹۰۴ء: اپریل میں انھوں نے جونیر انگلش ٹیچر کا امتحان فرسٹ ڈویژن میں پاس کیا۔

الہ آباد یونیورسٹی سے اردو اور ہندی کے ورنا کیولر امتحان بھی پاس کیے۔

الہ آباد کے دوارنِ قیام انھوں نے اپنا بیشتر وقت مطالعہ میں صرف کیا یا پھر تصنیف و تالیف میں مصروف رہے۔

ٹریننگ کے بعد پرتاپ گڑھ واپس چلے گئے لیکن چند ماہ کے اندر ہی الہ آباد ٹریننگ کالج کے پرنسپل نے ان کا تبادلہ اپنے یہاں بطور صدر مدرس، ماڈل اسکول میں کرا لیا۔

۱۹۰۵ء: یکم فروری کو ''اسرارِ معابد'' کی آخری قسط ''آوازِ خلق'' میں شایع ہوئی۔

''زمانہ'' بابت فروری میں انھوں نے دھنپت رائے کے نام سے حکیم برہم کے ناول ''کرشن کنور'' پر تنقیدی تبصرہ لکھا۔

ماہ اپریل کے ''زمانہ'' میں آئینِ قیصری اور محاربات شمس العلماء ذکاء اللہ'' کے عنوان سے ان کا ایک تنقیدی مضمون شایع ہوا۔

مئی میں ان کا تبادلہ الہ آباد سے گورنمنٹ اسکول کانپور ہو گیا۔ کانپور میں پریم چند کا قیام ابتداءً منشی دیا نراین نگم ایڈیٹر ''زمانہ'' کے مکان پر رہا۔

جون میں دھنپت رائے کے نام سے ایک مضمون بہ عنوان ''دیسی اشیاء کو کیوں کر فروغ ہو سکتا ہے'' زمانہ میں شایع ہوا۔

اگست میں نواب رائے کے نام سے زمانہ میں ایک مضمون ''سوانح عمری ملکہ معظمہ وکٹوریا'' شایع ہوا۔

زمانہ بابت ماہ اکتوبر کے اکبر نمبر میں ''راجہ ٹوڈرمل راجہ مان سنگھ'' کے نام سے انھوں نے ایک مضمون لکھا اور نومبر دسمبر کے شمارہ میں ''آنریبل گوپال کرشن گوکھلے'' کی شخصیت پر ان کا ایک اور مضمون شایع ہوا۔

اسی سال ان کی بیوی نے ساس سے جھگڑ کر اور ان سے ناراض ہو کر خودکشی کی ناکام کوشش کی۔ پریم چند کے ماموں اسے میکے چھوڑ آئے۔

۱۹۰۶ء: ماموں نے متعدد بار ان سے دوسری شادی کے لیے اصرار کیا۔ بالآخر انھوں نے ضلع فتح پور کے موضع سلیم پور کے منّی دیوی پرشاد کی بیوہ بیٹی شیورانی دیوی جن کی عمر اس وقت تیرہ سال تھی، سے شیوراتری کے دن شادی کر لی۔ کانپور میں پریم چند کا قیام ادبی اعتبار سے بڑی اہمیت کا حامل ہے۔ منشی دیا نراین نگم سے ان کے تعلقات ایسے استوار ہوئے کہ زندگی بھر قائم رہے۔ ان کی دوستی اور قربت کا یہ عالم تھا کہ ''زمانہ'' کی ادارت کے بیشتر فرائض پریم چند انجام دیتے۔ بلا ناغہ نوبت رائے نظر، درگا سہائے سرور، پریم چند اور دیگر احباب منشی دیا نراین نگم کے یہاں جمع ہوتے۔ کھل کر مختلف مسائل پر مذاکرے و مباحثے ہوتے، ایک دوسرے سے ہنسی مذاق ہوتا ساتھ ہی لکھنے پڑھنے کا شغل جاری رہتا۔

۱۹۰۷ء: زمانہ، کانپور میں روٹھی رانی کا اردو ترجمہ قسط وار ماہ اپریل سے اگست تک شایع ہوتا رہا۔
ناول ''ہم خرما و ہم ثواب'' ہندوستانی پریس لکھنؤ نے اور اس کا ہندی ایڈیشن ''پریما'' کے نام سے انڈین پریس الہ آباد نے شائع کیا۔ ان کا ایک اور ناول ''کشنا'' بنارس میڈیکل ہال، پریس سے شائع ہوا۔ یہ تمام تخلیقات نواب رائے کے نام سے منظرِ عام پر آئیں۔

۱۹۰۸ء: پریم چند کا پہلا افسانہ ''عشق دنیا اور حُبِ وطن'' ماہ اپریل زمانہ، کانپور میں شائع ہوا۔
ماہ مئی میں ایک مختصر مضمون ''صوبہ متحدہ میں ابتدائی تعلیم، زمانہ میں شائع ہوا۔
جون میں ان کا پہلا افسانوی مجموعہ ''سوزِ وطن'' جو کہ پانچ افسانوں پر مشتمل ہے (۱۔ دنیا کا سب سے انمول رتن۔ ۲۔ شیخ مخمور۔ ۳۔ یہی میرا وطن ہے۔ ۴۔ صلۂ ماتم۔ ۵۔ عشق دنیا اور حُبِ وطن)، نواب رائے کے نام سے زمانہ پریس نے شائع کیا۔

۱۹۰۹ء: ۲۴ر جون کو وہ ترقی پاکر سب ڈپٹی انسپکٹر آف اسکولس ہو گئے اور ضلع ہمیر پور کی تحصیل مہوبہ میں تعینات ہوئے۔ ان کا تعلق ضلع پریشد کے محکمۂ تعلیم سے ہوا تو ان کا بیشتر وقت دیہاتوں کے اسکولوں کے معائنہ کرنے میں گذرا۔ دوبارہ ان کو موقع ملا کہ وہ دیہات کی زندگی قریب سے دیکھ سکیں اور وہاں کے رہنے والوں کے مسائل کو سمجھ سکیں۔ دیہاتی زندگی کی کسمپرسی ایک بار پھر ان کے سامنے تھی۔

۱۹۱۰ء: ''سوزِ وطن'' کو سرکار نے ممنوع قرار دے دیا اور اس کی جس قدر جلدیں دستیاب تھیں ان کو بحق سرکار ضبط کر لیا گیا۔ ضلع مجسٹریٹ ہمیر پور نے خود ان کو بلا کر فہمائش کی۔ اس وقت تک وہ 'نواب رائے' کے نام سے لکھتے تھے یا پھر 'دھنپت رائے' کا نام استعمال کر لیتے۔ دورانِ ملازمت ان کے لیے یہ دشوار تھا کہ وہ اپنی تخلیقات میں اب ان ناموں کا استعمال کرتے۔ حکومت کے عتاب کا ان کو ہر وقت خطرہ تھا لیکن اس گھٹن نے ان کے اندر باغیانہ تیور پیدا کر دیے۔ انھوں نے دیانراین نگم کے مشورہ سے ''پریم چند'' کا قلمی نام اختیار کیا اور اس نام سے ان کا پہلا افسانہ 'بڑے گھر کی بیٹی' ماہ دسمبر کے ماہنامہ ''زمانہ'' میں شائع ہوا۔

۱۹۱۱ء: پریم چند کی ماں مع اپنے بچوں کے ابھی تک ان کے ساتھ رہتی تھیں۔ گھر کے مالکانہ حقوق اُن ہی کے ہاتھوں میں تھے اور شیورانی دیوی اپنی ساس کی دست نگر تھیں۔ مہوبہ کے دوران قیام

ماں اپنے بھائی کے پاس کانپور چلی گئیں تو شیورانی دیوی نے پہلی بار گھر کی مالکہ کے فرائض انجام دیے۔ امورِ خانہ داری کے انتظام کو اس خوش اسلوبی سے انجام دیا کہ پریم چند کو پہلی بار ازدواجی زندگی کی حقیقی مسرتوں کا اندازہ ہوا اور ایک نئی خوشگوار خانگی زندگی کا آغاز ہوا۔

۱۹۱۲ء: ناول ''جلوۂ ایثار'' نواب رائے کے نام سے انڈین پریس الہ آباد نے شائع کیا۔

۱۹۱۳: ایک لڑکی پیدا ہوئی جس کا نام انھوں نے کملا رکھا۔

۱۹۱۴ء: ان کو گاؤں گاؤں مدرسوں کے معائنہ کے لیے لگاتار دورے کرنے پڑتے جس سے روزانہ کے معمولات میں فرق آیا اور ان کا نظامِ ہضم خراب رہنے لگا۔ مسلسل بیماری سے عاجز آ کر انھوں نے تبادلے کی درخواست دی۔ ''سوزِ وطن'' کی اشاعت کے بعد وہ سامراجی حکومت کی نگاہوں میں کھٹکنے لگے تھے۔ ان کے تبادلے کی درخواست منظور کر لی گئی لیکن سوزِ وطن کا بدلہ ان سے اس طرح لیا گیا کہ ان کو ضلع بستی کے نیپال کی ترائی والے علاقے میں بھیج دیا گیا۔ وہاں مرض نے اور تیزی پکڑ لی۔ مستقل پیچش کی شکایت پیدا ہوگئی۔ علاج کی غرض سے اپنے خسر کے پاس ایک ماہ کی رخصت لے کر الہ آباد پہنچے۔ تعطیل کے خاتمہ پر واپس آ گئے لیکن مرض میں کوئی افاقہ نہ ہوا۔ تنگ آ کر انھوں نے نصف تنخواہ پر چھ ماہ کی چھٹی لی۔ کانپور اور لکھنؤ میں باقاعدگی سے علاج کرایا۔ کافی حد تک فائدہ ہوا۔ رخصت ختم ہونے پر وہ اپنے فرائضِ منصبی پر واپس پہنچے تو پیچش کی شکایت پھر پیدا ہو گئی۔ مجبوراً انھوں نے درخواست دے کر بستی کے نارمل اسکول میں بطور اسسٹنٹ ماسٹر اپنے کو تبدیل کرا لیا۔ تنخواہ کم ہوئی لیکن ایک جگہ پر قیام سے ان کو آرام میسّر ہوا۔

۱۹۱۵ء: ان کی پہلی بیوی کا انتقال ہوگیا۔

بارہ افسانوں کا دوسرا مجموعہ ''پریم پچیسی'' کا حصہ اوّل زمانہ پریس کانپور سے شائع ہوا۔ (۱۔ مامتا۔ ۲۔ وکرمادت کا تیغہ۔ ۳۔ بڑے گھر کی بیٹی۔ ۴۔ رانی سارندھا۔ ۵۔ راج ہٹ۔ ۶۔ راجہ ہردول۔ ۷۔ نمک کا داروغہ۔ ۸۔ عالمِ بے عمل۔ ۹۔ گناہ کا اگن کنڈ۔ ۱۰۔ آلھا۔ ۱۱۔ بعد از مرگ۔ ۱۲۔ بے غرض محسن)۔

انھوں نے ہندی میں پہلی کہانی ''پنچ پرمیشور'' لکھی جو 'سرسوتی' میں شائع ہوئی۔

۱۹۱۶ء: بستی کے دورانِ قیام ایف۔اے۔ کا امتحان سیکنڈ ڈویژن میں پاس کیا۔

اگست میں ان کا تبادلہ گورکھپور کے نارمل اسکول میں ہوگیا۔ پریم چند گورکھپور پہنچے تو ان کے بڑے بیٹے دھنّو (شری پت رائے) کی ولادت ہوئی۔ گورکھپور کے دورانِ قیام ان کے تعلقات رگھوپتی سہائے فراقؔ ور مہابیر پرشاد پوت دار سے بڑھے جو بعد میں دوستی میں تبدیل ہو گئے۔

انھوں نے اپنا ناول ''بازارِ حُسن'' مکمل کرلیا لیکن مناسب پبلشر نہ ملنے کے سبب انھوں نے اس کا ہندی ترجمہ ''سیوا سدن'' کے نام سے شروع کر دیا۔

۱۹۱۷ء: کہانیوں کے دو ہندی مجموعے ''سپت سروج'' ہندی پستک ایجنسی اور ''نو ندھ'' ہندی گرنتھ رتنا کر، بمبئی نے شائع کیا۔

۱۹۱۸ء: ماہ مئی سے انھوں نے اپنا ایک نیا ناول ''گوشۂ عافیت'' لکھنا شروع کیا۔

ایک اور ترجمہ ''مہاتما شیخ سعدی'' ہندی پستک ایجنسی نے شائع کیا۔

اُن کا افسانوی مجموعہ ''پریم پچیسی'' حصہ دوم زمانہ پریس کانپور سے شائع ہوا۔ (۱۔خونِ سفید۔۲۔صرف ایک آواز۔۳۔اندھیر۔۴۔بانکا زمیندار۔۵۔تریا چرتر۔ ۶۔امرت۔۷۔شکاری راجکماری۔۸۔کرموں کا پھل۔۹۔ساون۔۱۰۔مرہم۔۱۱۔اماوس کی رات۔۱۲۔غیرت کی کٹاری۔۱۳۔منزلِ مقصود)

دسمبر میں ''سیوا سدن'' ہندی پستک ایجنسی نے شائع کیا اور اس کے معاوضے کی پہلی قسط ان کو چار سو روپیہ ملی۔

۱۹۱۹ء: انھوں نے انگریزی، تاریخ اور فارسی کے مضامین سے بی۔اے۔ کا امتحان الہ آباد یونیورسٹی سے سیکنڈ ڈویژن میں پاس کیا۔ اگست میں ایک اور لڑ کا منّو پیدا ہوا۔

ہندی پستک ایجنسی گورکھپور نے ہندی کہانیوں کا ایک مجموعہ ''پریم پورنیما'' شائع کیا۔

۱۹۲۰ء: ۲۵؍فروری کو گوشۂ عافیت مکمل ہوگیا۔

جولائی میں گیارہ ماہ کا منّو چیچک کے مرض میں مبتلا ہو کر اس دنیا سے چل بسا۔

''جلوۂ ایثار'' کا ترجمہ ''وردان'' کے نام سے گرنتھ بھنڈار بمبئی نے شائع کیا۔

افسانوں کا مجموعہ ''پریم بتیسی'' حصہ اوّل (۱۔ سرِ پُرغرور۔۲۔ جگنو کی چمک ۔۳۔ راجپوت کی بیٹی ۔۴۔ نگاہ ناز۔۵۔ بیٹی کا دھن۔۶۔ دھوکا۔۷۔ پچھتاوا۔۸۔ شعلۂ حسن ۔۹۔ اناتھ لڑکی۔ ۱۰۔ پنچایت ۔ ۱۱۔ سوت ۔۱۲۔ بانگِ سحر۔۱۳۔ مرض مبارک ۔۱۴۔ قربانی۔ ۱۵۔ دفتری۔ ۱۶۔ دو بھائی) زمانہ پریس کانپور اور حصہ دوئم (۱۔ بازیافت ۔۲۔ بوڑھی کا کی ۔۳۔ بینک کا دیوالہ۔ ۴۔ زنجیرِ ہوس ۔۵۔ سوتیلی ماں ۔۶۔ مشعلِ ہدایت۔ ۷۔ خنجرِ وفا۔ ۸۔ خوابِ پریشاں ۔۹۔ راہِ خدمت۔۱۰۔ حجِ اکبر۔ ۱۱۔ آتما رام۔ ۱۲۔ ایمان کا فیصلہ ۔۱۳۔ فتح ۔۱۴۔ درگا کا مندر۔ ۱۵۔ خونِ حرمت۔ ۱۶۔ اصلاح) دارالاشاعت لاہور نے شائع کیے۔

۱۹۲۱ء: جنگ آزادی کی تحریک عوامی سطح پر آ چکی تھی۔ جلیان والا باغ کے وقوعہ نے پورے ملک کو غیض وغضب میں مبتلا کر رکھا تھا۔ ۸ر فروری کو گاندھی جی تحریک عدم تعاون کے سلسلہ میں گورکھپور پہنچے۔ غازی میاں کے وسیع میدان میں لاکھوں افراد ان کو سننے کے لیے جمع ہوئے۔ پریم چند نے بھی اپنی بیماری کے باوجود اس جلسہ میں شرکت کی اور ان کی تقریر سے اس حد تک متاثر ہوئے کہ ۱۵ر فروری کو انھوں نے ملازمت سے استعفیٰ دے دیا۔ اپنی ملازمت سے علیحدہ ہونے کے بعد انھوں نے اپنے قریبی دوست مہابیر پرشاد پوت دار کی شرکت میں چرخے بنوانے اور ان کے فروخت کا کام شروع کیا لیکن نفع کی کوئی زیادہ اچھی صورت نہ دیکھ کر وہ اپنی بیوی شیورانی دیوی کے مشورہ سے ۱۸ر مارچ کو اپنے آبائی گھر لمہی چلے گئے۔
جولائی میں گنیش شنکر ودّیارتھی کے وسیلہ سے کانپور کے مارواڑی ودّیالے میں بطور صدر مدرس ان کا تقرر ہو گیا۔
اگست میں تیسرے بیٹے بنّو (امرت رائے) کی پیدائش ہوئی۔

۱۹۲۲ء: ۱۶ر فروری کو منیجر کاشی ناتھ سے اختلاف رائے کے سبب انھوں نے مارواڑی ودّیالے سے استعفیٰ دے دیا اور وارانسی چلے گئے جہاں ان کو ڈیڑھ سو روپیہ ماہوار ''مریادا'' کے مدیر کی حیثیت سے جگہ مل گئی۔ پھر کاشی ودّیاپیٹھ میں اسکول کے شعبہ کے صدر مدرّس مقرر ہوئے۔
اُن کے اردو ناول ''گوشۂ عافیت'' کا ہندی ترجمہ ''پریم آشرم'' کو ہندی پستک ایجنسی،

گورکھپور نے شائع کیا۔

''بازارِ حسن'' تصنیف کے پانچ سال بعد دارالاشاعت لاہور سے شائع ہوا۔

یکم اکتوبر سے انھوں نے اپنا ضخیم ناول ''چوگانِ ہستی'' لکھنا شروع کیا۔

۱۹۲۳ء: فراق گورکھپوری اور اپنے ایک عزیز کی شرکت سے وارانسی میں سرسوتی پریس قائم کیا۔

ہندی کہانیوں کے دو مجموعے ''پریم پچیسی'' ہندی پستک ایجنسی، گورکھپور نے اور ''پریم پرسون'' گنگا پستک مالا لکھنؤ نے شائع کیے۔

ڈراما ''سنگرام'' بھی ہندی پستک ایجنسی، گورکھپور سے شائع ہوا۔

۱۹۲۴ء: خسارے کے سبب سرسوتی پریس کے دنوں حصہ دار پریم چند سے علیحدہ ہو گئے۔

۸؍مارچ کو ایک لڑکی پیدا ہوئی اور وہ صرف تین ماہ زندہ رہی۔

۱۰؍اپریل سے انھوں نے ''کایا کلپ'' لکھنا شروع کیا۔ پریم چند کا یہ پہلا ناول ہے جسے انھوں نے پہلے ہندی میں لکھا۔

گنگا پُستک مالا لکھنؤ سے ہندی ڈراما ''کربلا'' اور سرسوتی پریس، وارانسی سے ''من مودک'' نام کا ترجمہ شائع ہوا۔

۱۹۲۵ء: لکھنؤ پہنچ کر دلارے لال بھارگو کے گنگا پستک مالا میں ملازمت کر لی اور تقریباً ایک سال تک نصابی کتب کی تیاری میں مصروف رہے۔

''چوگانِ ہستی'' کا ترجمہ ''رنگ بھومی'' گنگا پستک مالا لکھنؤ نے شائع کیا۔

نومبر سے ''نرملا'' ہندی ماہنامہ ''چاند'' الہ آباد میں قسط وار چھپنا شروع ہوا۔

انھوں نے پنڈت رتن ناتھ سرشار کے ''فسانۂ آزاد'' کا ترجمہ ''آزاد کتھا'' کے نام سے کیا جس کا پہلا حصہ گنگا پُستک مالا لکھنؤ نے شائع کیا۔

۱۹۲۶ء: ''آزاد کتھا'' کا دوسرا حصہ بھی گنگا پستک مالا لکھنؤ نے شائع کیا۔

''کایا کلپ'' سرسوتی پریس وارانسی سے شائع ہوا۔

ہندی کہانیوں کے تین مجموعے ''پریم دوادشی''، ''پریم پر-تما'' اور ''پریم پرمود'' گنگا پستک مالا لکھنؤ سے شائع ہوئے۔

ستمبر میں وہ وارانسی چلے گئے اور سرسوتی پریس کے کام کو دیکھتے رہے۔ اس درمیان انھوں نے ایک ناول ''غبن'' لکھنا شروع کیا۔

نومبر میں ''نرملا'' کی آخری قسط ماہنامہ ''چاند'' میں شائع ہوئی۔

۱۹۲۷ء: جنوری سے ناول ''پرتگیا'' ہندی ماہنامہ چاند میں قسط وار چھپنا شروع ہوا جس کی آخری قسط نومبر میں شائع ہوئی۔

''چوگانِ ہستی'' دارالاشاعت لاہور سے شائع ہوا۔

وہ نول کشور پریس کے مشہور ہندی ماہنامہ ''مادھوری'' کے مدیر کی حیثیت سے لکھنؤ واپس آ گئے۔

اسی سال وہ ہندوستانی اکیڈمی کے ممبر ہوئے۔

۱۹۲۸ء: ''مادھوری'' کے شمارہ بابت ماہ جنوری میں انھوں نے ''موٹے رام شاستری'' کے عنوان سے ایک مزاحیہ کہانی لکھی جس پر لکھنؤ کے ایک وید نے ''مادھوری'' پر ہتک عزت کا دعویٰ دائر کر دیا۔

اردو میں ان کے دو افسانوی مجموعے ''خاکِ پروانہ'' نگار پریس لکھنؤ سے (۱۔ نادان دوست۔ ۲۔ نغمۂ روح۔ ۳۔ ستیہ گرہ۔ ۴۔ نذرِ آتش۔ ۵۔ بڑے بابو۔ ۶۔ عجیب ہولی۔ ۷۔ دعوت۔ ۸۔ فکرِ دنیا۔ ۹۔ خوش دل۔ ۱۰۔ مانگے کی گھڑی۔ ۱۱۔ تالیف۔ ۱۲۔ کپتان۔ ۱۳۔ ملاپ۔ ۱۴۔ خاکِ پروانہ۔ ۱۵۔ علیحدگی۔ ۱۶۔ مزارِ آتشیں) اور ''خواب و خیال'' لاجپت رائے اینڈ سنس لاہور سے (۱۔ نخلِ امید۔ ۲۔ نوک جھونک۔ ۳۔ موٹھ۔ ۴۔ شدھی۔ ۵۔ شطرنج کی بازی۔ ۶۔ عبرت۔ ۷۔ شکست کی فتح۔ ۸۔ دستِ غیب۔ ۹۔ دعوت شیراز۔ ۱۰۔ مایۂ تفریح۔ ۱۱۔ فلسفی کی محبت۔ ۱۲۔ خودی۔ ۱۳۔ لال فیتہ۔ ۱۴۔ ستی) شائع ہوئے۔

ہندی میں ''پریم چتورتھی'' کے نام سے کہانیوں کا ایک مجموعہ سرسوتی پریس وارانسی نے شائع کیا اور ''باکمالوں کے درشن'' کے نام سے ایک مختصر سوانحی خاکہ رام نراین لال، الہ آباد نے شائع کیا۔

وہ اپنی اکلوتی بیٹی کملا کی شادی کے فرض سے سبکدوش ہوئے۔

۱۹۲۹ء: ''نرملا'' اردو میں تصنیف کے چھ سال بعد گیلانی الیکٹرک پریس، لاہور سے شائع ہوا۔

بارہ افسانوں کا ایک مجموعہ ''فردوسِ خیال'' (۱۔ توبہ۔ ۲۔ عفو۔ ۳۔ مرید۔ ۴۔ نیک بختی کے تازیانے۔ ۵۔ راہِ نجات۔ ۶۔ ڈگری کے روپے۔ ۷۔ نزولِ برق۔ ۸۔ بھاڑے کا ٹٹو۔

۹۔ بھوت۔ ۱۰۔ سوا سیر گیہوں۔ ۱۱۔ تہذیب کا راز۔ ۱۲۔ لیلیٰ) انڈین پریس لمیٹڈ الہ آباد نے شائع کیا۔

کہانیوں کے دو ہندی مجموعے "پانچ پھول" اور "پریم تیرتھ" سرسوتی پریس وارانسی سے شائع ہوئے۔

ایک ترجمہ "رام چرچہ" کے نام سے لاجپت رائے اینڈ سنس لاہور نے شائع کیا۔

اسی بیچ انھیں سرکار کے ایک نمائندہ کی جانب سے رائے صاحب کے اعزازی خطاب کی پیش کش کی گئی جس کو انھوں نے ٹھکرا دیا۔

جنوری میں گیلانی الیکٹرک پریس لاہور نے چالیس افسانوں کا ضخیم مجموعہ "پریم چالیسی" دو حصوں میں شائع کیا۔ (حصہ اوّل: ۱۔ منتر۔ ۲۔ کشمکش۔ ۳۔ خانہ برباد۔ ۴۔ کفارہ۔ ۵۔ ترشول۔ ۶۔ بہنی۔ ۷۔ داروغہ کی سرگذشت۔ ۸۔ استعفیٰ۔ ۹۔ انتقام۔ ۱۰۔ انسان کا مقدّس فرض۔ ۱۱۔ مندر۔ ۱۲۔ رام لیلا۔ ۱۳۔ دینداری۔ ۱۴۔ چوری۔ ۱۵۔ قربانی۔ ۱۶۔ الزام۔ ۱۷۔ آنسو کی ہولی۔ ۱۸۔ سہاگ کا جنازہ۔ ۱۹۔ قوم کا خادم۔ ۲۰۔ دیوالی۔ حصہ دوئم: ۱۔ دو سکھیاں۔ ۲۔ حرزِ جان۔ ۳۔ ماں۔ ۴۔ مجبوری۔ ۵۔ لیلا۔ ۶۔ مزارِ الفت۔ ۷۔ ابھاگن۔ ۸۔ جہاد۔ ۹۔ دیوی۔ ۱۰۔ حسرت۔ ۱۱۔ چکمہ۔ ۱۲۔ جنت کی دیوی۔ ۱۳۔ عفو۔ ۱۴۔ بند دروازہ۔ ۱۵۔ جلوس۔ ۱۶۔ امتحان۔ ۱۷۔ سزا۔ ۱۸۔ گھاس والی۔ ۱۹۔ بیوی سے شوہر۔ ۲۰۔ پوس کی رات)

مارچ میں انھوں نے سرسوتی پریس سے اپنا ذاتی رسالہ "ہنس" نکالا اور جب "مادھوری" سے الگ ہوئے تو پوری توجہ انھوں نے "ہنس" پر مرکوز کر دی۔ جلد ہی "ہنس" نے اپنا ایک معیاری مقام بنا لیا۔

ہندی کہانیوں کا مجموعہ "سمریاترا" سرسوتی پریس وارانسی سے شائع ہوا۔

۱۹۳۱ء: ۲۲ر اگست کو انھوں نے اپنی ادارت میں "ہنس" کے ساتھ ہی ایک ہفتہ وار اخبار "جاگرن" کا اجرا وارانسی سے کیا۔

۱۱ر نومبر کو ان کی اہلیہ شیورانی دیوی کو نمک کا قانون توڑنے پر گرفتار کر لیا گیا اور دو ماہ کی سزا دے دی گئی۔

سرسوتی پریس وارانسی نے ''غبن'' شائع کیا۔

۱۹۳۲ء: جنوری میں ''پردۂ مجاز'' لاجپت رائے اینڈ سنس لاہور نے شائع کیا۔

سرسوتی پریس وارانسی سے ''کرم بھومی'' کی اشاعت ہوئی۔

''گئو دان'' لکھنا شروع کیا اور ساہتیہ سبھا کی میٹنگ میں شرکت کی غرض سے پہلی بار دہلی پہنچے۔

۱۹۳۳ء: فروری میں منیجر کی شرارت سے سرسوتی پریس کے مزدوروں نے ہڑتال کر دی۔

مارچ میں انھوں نے بنارس ہندو یونیورسٹی کے اجلاس میں شرکت کی۔

سرسوتی پریس سے ڈرامہ ''پریم کی دیوی'' اور کہانیوں کا مجموعہ ''پریرّاں'' شائع ہوا۔ ناول ''بیوہ'' بھی اسی پریس سے شائع ہوا۔

۱۹۳۴ء: لمبے خسارے کے سبب ماہ مئی میں ''جاگرن'' بند ہو گیا۔

۳۱/مئی کو سنے ٹون فلم کمپنی کے ڈائرکٹر ایم بھوانی کی دعوت پر ''مل مزدور'' کی کہانی لکھنے بمبئی پہنچے تاکہ سرسوتی پریس کو قرض کے بوجھ سے نجات دلا سکیں۔ ۲۲/جولائی کو شیو رانی دیوی کو لینے کے لیے بمبئی سے لمہی آئے اور ۳۱/جولائی کو واپس بمبئی چلے گئے۔

اسی درمیان تیرہ افسانوں پر مشتمل ان کا ایک اور مجموعہ ''آخری تحفہ'' نراین دت سہگل اینڈ سنس لاہور نے شائع کیا (۱۔ آخری تحفہ ۲۔ جیل ۳۔ وفا کی دیوی ۴۔ طلوعِ محبت۔ ۵۔ شکار ۶۔ ادیب کی عزت ۷۔ قاتل ۸۔ ستی ۹۔ ڈیمانسٹریشن ۱۰۔ برات۔ ۱۱۔ دو بیل ۱۲۔ آخری حیلہ ۱۳۔ نجات)

۲۸/دسمبر کو وہ جنوبی ہند کی سیر کرتے ہوئے مدراس پہنچے۔

۱۹۳۵ء: ۲۵/مارچ کو فلمی دنیا سے بددل ہو کر وارانسی واپس گئے۔ اکتوبر میں ''ہنس'' کو بھارتیہ ساہتیہ پریشد کے حوالے کر دیا۔ اس کی مشترکہ ادارتی ذمہ داری کنہیالال منشی کے ساتھ مل کر سنبھالی۔

سرسوتی پریس وارانسی سے ہندی کہانیوں کا مجموعہ ''مان سروور'' حصہ اول شائع ہوا۔

۱۹۳۶ء: ''ہنس'' کی ادارتی ذمہ داری بھی بھارتی ساہتیہ پریشد نے لے لی۔

ناول ''منگل سوتر'' لکھنا شروع کیا اور گئو دان کو سرسوتی پریس سے شائع کیا جس کو اردو میں ان کی وفات کے دو سال بعد مکتبہ جامعہ، دہلی نے شائع کیا۔

پندرہ افسانوں پر مشتمل مجموعہ ''زادِ راہ'' حالی پبلشنگ ہاؤس، دہلی سے شائع ہوا۔
(۱۔آشیاں برباد۔۲۔فریب۔۳۔زادِراہ۔۴۔زیور کا ڈبہ۔۵۔ڈامل کا قیدی۔۶۔نیور۔
۷۔قہرِ خدا۔ ۸۔ بڑے بھائی صاحب۔۹۔لعنت۔۱۰۔مس پدما۔۱۱۔ہولی کی چھٹی۔
۱۲۔لاٹری۔۱۳۔وفا کی دیوی۔۱۴۔خانہ داماد۔۱۵۔حقیقت)

۱۰-۹/اپریل کو لکھنؤ کے ''رفاہِ عام'' ہال میں منعقد ترقی پسند مصنفین کی پہلی کُل ہند کانفرنس کے پہلے اجلاس کی صدارت فرمائی اور تاریخی خطبہ پیش کیا۔

۱۰/اپریل کو ہی لکھنؤ سے لاہور پہنچے۔ ''آریہ پرتی ندھی سبھا'' نے ان کا زبردست استقبال کیا۔
اسی ماہ ساہتیہ پریشد کے ناگپور اجلاس میں، جہاں مہاتما گاندھی اور جواہر لال نہرو بھی موجود تھے، شریک ہوئے۔

۱۶/جون کو اچانک طبیعت خراب ہوئی۔کئی بار قے اور خونی دست ہوئے۔

۱۹/جون کو روسی ادیب گورکی کے انتقال پر بیماری کے باوجود ''آج'' کے دفتر میں تعزیتی جلسہ میں شرکت کی اور تعزیتی خطبہ بھی لکھا۔

۲۵/جون سے بیماری نے شدّت اختیار کرلی۔

۲/اگست کو اپنے بڑے بیٹے شری پت کے ساتھ ایکسرے اور جانچ کرانے لکھنؤ گئے۔

۷/اکتوبر کو دیر رات تک ہندی کے ادیب جَینندر کمار سے بات کرتے رہے اور ۸/اکتوبر کی صبح ساڑھے سات بجے ۵۶ برس کی عمر میں ہمیشہ کے لیے خاموش ہوگئے۔

◆◆◆

”پریم چند نے ابتداء ۸ سال تک فارسی پڑھی، پھر انگریزی شروع کی۔
والد کا انتقال ۱۵ سال کی عمر میں ہوگیا۔ والدہ ساتویں سال گزر چکی تھیں۔
۱۹۰۱ء میں لٹریری زندگی شروع کی۔“

امرت رائے

کتابیات

اردو:

۱۔ ادب اور شعور، ممتاز حسین، اردو اکیڈمی سندھ، مشن روڈ کراچی، ۱۹۷۹ء

۲۔ اردو فکشن، مرتب پروفیسر آل احمد سرور، اے۔ ایم۔ یو۔ علی گڑھ، ۱۹۷۳ء

۳۔ اردو میں ترقی پسند ادبی تحریک، ڈاکٹر خلیل الرحمٰن اعظمی، ایجوکیشنل بک ہاؤس، علی گڑھ، ۱۹۷۳ء

۴۔ افسانہ حقیقت سے علامت تک، سلیم اختر، اردو رائٹرس گلڈ، الہ آباد، ۱۹۸۰ء

۵۔ افکار و مسائل، پروفیسر احتشام حسین، نسیم بک ڈپو، لکھنؤ، ۱۹۶۳ء

۶۔ اہل ہند کی مختصر تاریخ، ڈاکٹر تارا چند، اردو اکیڈمی دلی۔ پہلا ایڈیشن، ۱۹۶۸ء

۷۔ بیسویں صدی میں اردو ناول، پروفیسر عبدالسلام، اردو اکیڈمی سندھ، کراچی، ۱۹۷۳ء

۸۔ بیسویں صدی میں اردو ناول، ڈاکٹر یوسف سرمست، نیشنل بک ڈپو، حیدرآباد، دسمبر ۱۹۷۳ء

۹۔ پریم چند، ہنس راج رہبر، مکتبہ جامعہ لمیٹڈ، نئی دہلی، مئی ۱۹۵۸ء

۱۰۔ پریم چند --- ایک نقیب، صغیر افراہیم، ایجوکیشنل بک ہاؤس، علی گڑھ، ۱۹۸۷ء

۱۱۔ پریم چند کے مختصر افسانے، خالد حیدر، ایجوکیشنل بک ہاؤس، علی گڑھ، ۱۹۹۹ء

۱۲۔ پریم چند نئے تناظر میں، علی احمد فاطمی، تخلیق کار پبلشرز، دہلی، ۲۰۰۶ء

۱۳۔ پریم چند، پرکاش چندر گپت، مترجم ل۔ احمد اکبر آبادی، ساہتیہ اکادمی، نئی دہلی

۱۴۔ پریم چند فن اور تعمیر فن، ڈاکٹر جعفر رضا، شبستاں، ۲۱۸، شاہ گنج، الہ آباد، ۱۹۷۷ء

۱۵۔ پریم چند کا تنقیدی مطالعہ، ڈاکٹر قمر رئیس، سرسید بک ڈپو، علی گڑھ، ۱۹۶۸ء

۱۶۔ پریم چند کہانی کا رہنما، ڈاکٹر جعفر رضا، رام نراین لال بینی مادھو، الہ آباد، ۱۹۶۹ء
۱۷۔ پریم چند کے ناولوں کے نسوانی کردار، شمیم نکہت، نصرت پبلشرز لکھنؤ، ۱۹۷۵ء
۱۸۔ ترقی پسند تحریک اور اردو افسانہ، ڈاکٹر صادق، اردو مجلس، ۶۷۷ بازار چتلی قبر، دہلی، ۱۹۸۱ء
۱۹۔ تلاش و توازن، ڈاکٹر قمر رئیس، ادارۂ خرام پبلیکیشنز، حوض قاضی، دہلی ۶، اپریل ۱۹۶۸ء
۲۰۔ ترقی پسند ادب، علی سردار جعفری، اشاعت اردو، حیدرآباد (دکن)، ۱۹۴۵ء
۲۱۔ تنقیدی تناظر، ڈاکٹر قمر رئیس، ایجوکیشنل بک ہاؤس، علی گڑھ، ۱۹۷۸ء
۲۲۔ جدو جہد آزادی میں مرکزی مجلسِ قانون ساز کا رول، منورنجن جھا، مترجم غلام ربانی تاباں، نیشنل بک ٹرسٹ انڈیا، نئی دہلی، دسمبر ۱۹۷۳ء
۲۳۔ ترقی پسند اردو۔ ہندی افسانہ، ڈاکٹر سیما صغیر، ایجوکیشنل بک ہاؤس، علی گڑھ، ۲۰۱۰ء
۲۴۔ پریم چند کے افسانوں میں حقیقت کا عمل، ڈاکٹر واجد قریشی، موڈرن پبلشنگ ہاؤس، نئی دہلی، ۲۰۰۳ء
۲۵۔ جدید ہندوستان میں ذات پات، ایم۔ این۔ سری نواس، مترجم شہباز حسین، نیشنل بک ٹرسٹ انڈیا، نئی دہلی، فروری ۱۹۷۴ء
۲۶۔ داستان سے افسانے تک، وقار عظیم، مکتبۂ الفاظ، علی گڑھ، ۱۹۸۰ء
۲۷۔ دنیائے افسانہ، عبدالقادر سروری، مکتبۂ ابراہیمیہ، حیدرآباد (دکن)، ۱۹۳۵ء
۲۸۔ روشنائی، سید سجاد ظہیر، آزاد کتاب گھر، دہلی، ۱۹۵۹ء
۲۹۔ غدر کے چند علماء، مفتی انتظام اللہ شہابی اکبرآبادی، نیا کتاب گھر، اردو بازار، دہلی
۳۰۔ قلم کا مزدور، مدن گوپال، مکتبہ جامعہ، نئی دہلی، مئی ۱۹۶۶ء
۳۱۔ منشی پریم چند شخصیت اور کارنامے، قمر رئیس، ایجوکیشنل بک ہاؤس، علی گڑھ
۳۲۔ مابعد جدیدیت اور پریم چند، ارتضیٰ کریم، کتابی دنیا، دہلی، ۲۰۰۷ء
۳۳۔ مضامینِ پریم چند، مرتبہ عتیق احمد صدیقی، انجمن ترقی اردو پاکستان، ۱۹۸۱ء
۳۴۔ کلیاتِ پریم چند، مرتبہ مدن گوپال، این۔ سی۔ پی۔ یو۔ ایل۔ نئی دہلی، ۲۰۰۴ء

ہندی:

۱۔ اُپنیاس سمراٹ پریم چند، شیونراین شریواستو، پرکاشن و بھاگ، بھارت سرکار، نئی دہلی، ۱۹۶۹ء

۲۔ پریم چند، ڈاکٹر رام رتن بھٹناگر، کتاب محل۔ الہ آباد، ۱۹۴۸ء
۳۔ پریم چند، ڈاکٹر گنگا پرساد کمل، راج کمل پرکاشن، دہلی، ۱۹۶۸ء
۴۔ پریم چند اور اُن کا یگ، ڈاکٹر رام بلاس شرما، مہر چند منشی رام، دہلی، ۱۹۵۲ء
۵۔ پریم چند ایک ادھین، ڈاکٹر راجیشور گورو، مدھیہ پردیش پرکاشن سمیتی، بھوپال، ۱۹۶۱ء
۶۔ پریم چند قلم کا سپاہی، امرت رائے، ہنس پرکاشن، الہ آباد، ۱۹۶۲ء
۷۔ پریم چند اور گرام سمسیہ، ڈاکٹر پریم نراین ٹنڈن، رام پرساد اینڈ سنس، آگرہ، ۱۹۴۱ء
۸۔ پریم چند اور گاندھی واد، ڈاکٹر رام دین گپت، ہندی ساہتیہ سنسار، پٹنہ، مارچ ۱۹۶۱ء
۹۔ پریم چند گھر میں، شیورانی دیوی، آتمارام اینڈ سنس، دہلی، ۱۹۵۶ء

رسائل:

۱۔ زمانہ، ماہنامہ، کانپور، پریم چند نمبر ۱۹۳۷ء، مدیر دیا نراین نگم
۲۔ ایضاً ۱۹۰۵ء سے ۱۹۳۶ء تک ایضاً
۳۔ سہیل، ماہنامہ، گیا، پریم چند نمبر، جنوری فروری ۱۹۸۰ء، مدیر ادریس سہسا روی
۴۔ فروغِ اردو، ماہنامہ، لکھنؤ، پریم چند نمبر، اپریل تا اگست ۱۹۷۸ء، مرتب سعادت علی صدیقی
۵۔ کتاب نما، ماہنامہ، دہلی، پریم چند نمبر، جون ۱۹۸۱ء، مرتب عبدالقوی دستوی
۶۔ کہانی کار، سہ ماہی، وارانسی، پریم چند نمبر، جولائی تا اکتوبر ۱۹۸۱ء، (ہندی)، مدیر کمل گپت
۷۔ جہانِ اردو، دربھنگہ، پریم چند نمبر، مدیر ڈاکٹر مشتاق احمد، جنوری-مارچ ۲۰۱۰ء

◆◆◆

''پریم چند کو مطالعے کا بہت شوق تھا۔ شاید ہی کوئی موضوع ایسا ہو جس پر ایک آدھ کتاب ان کی نظر سے نہ گزری ہو۔ اس کے ساتھ ہی حافظہ بھی بلا کا تھا۔ قصہ کہانی کی کتابیں پڑھنا اور ان کو یاد رکھنا تو کوئی قابل تعریف بات نہیں، لیکن منشی پریم چند علمی وسیاسی کتب ورسائل کے اہم مطالب کو اس طرح دُہرا دیا کرتے تھے، گویا پڑھ کر سنا رہے ہیں۔''

پیارے لال شاکر میرٹھی

صغیر افراہیم

نئے دور کا نیا پریم چند شناس

پروفیسر علی احمد فاطمی

پروفیسر صغیر افراہیم ہمارے عہد کے چند اہم لکھنے والوں میں سے ایک ہیں۔ میں نے نقادوں کی جگہ پر لکھنے والوں اس لیے کہا کہ وہ صرف نقاد نہیں ہیں، افسانہ نگار ہیں، مدیر ہیں، مترجم ہیں---اور بھی بہت کچھ ہیں۔ ان کی وہ ادبی فعالیت وعملیت بھی شامل ہے جو اُن کو اردو حلقہ میں مصروف رکھتی ہے اور محبوب بھی۔ لیکن سچ یہ ہے کہ وہ محقق اور نقاد زیادہ ہیں، بلکہ بنیادی طور پر نقاد ہی ہیں اور وہ بھی فکشن کے نقاد۔

اردو میں ادب وتنقید کے معاملات کچھ عجیب سے رہے ہیں۔ چند دہائیوں قبل تک ادب کا مطلب شاعری اور شاعری کا مطلب غزل گوئی ہی سمجھا جاتا رہا ہے۔ شاعری کی ہی تنقید ہوتی اور اسی لیے اس کی گرامر کو شعریات کہا جانے لگا۔ داستان، ناول، افسانے دل بہلانے، وقت گزارنے والے معمولی قصے کہانی کے طور پر لیے گئے۔ جب شاعری کے مقابل فکشن کی ہی کچھ اہمیت نہ ہو تو پھر فکشن کی تنقید کو مقام و پہچان کس طرح مل سکتی ہے۔ لیکن داستان سے افسانہ تک کے طویل، کامیاب اور با مقصد سفر اور اس سفر کی انسان اور انسانی معاشرہ سے گہری جذباتی، تہذیبی اور ثقافتی وابستگی نے چند نقادوں کو اس جانب سنجیدگی سے متوجہ کیا اور بہت کچھ سوچنے سمجھنے اور لکھنے پر مجبور کر دیا۔ امریکی نقاد مشل ضرافہ نے لکھا ہے کہ ادب میں جو صنف سب سے زیادہ

سماج کے اندر سے گزرتی ہے اور گہرائی میں جاتی ہے وہ ناول ہے۔ یہی وجہ ہے سماجی اور معاشرتی زندگی کے جو نرم گرم حقائق فکشن میں نظر آتے ہیں شاعری میں نہیں۔ شاعری میں تو بس اس کا عطر یا قطرہ ہی جھلک پاتا ہے۔ فکشن میں یہ قطرہ دجلہ بن جاتا ہے اور دجلہ میں فنکاری یا وسعت و پھیلاؤ میں صنعت گری کساؤ کے مقابلے شاید زیادہ مشکل ہوا کرتی ہے۔ اس بات کا بھی نازک اور گہرا احساس بہت دیر میں ہوا جب وقار عظیم نے فردوس بریں کے سب سے خراب کردار شیخ علی وجودی پر غیر معمولی مضمون لکھا اور اُسے ولین سے ہیرو بنا دیا۔ جب حسن عسکری نے کرشن چندر پر بے مثال مضمون لکھا اور رومانیت کے ڈانڈے حقیقت سے ملائے۔ جب احتشام حسین نے خوجی پر معرکتہ الآرا مضمون لکھ کر کردار کو تاریخ وتہذیب کے آئینہ میں دیکھنے کا ہنر سکھایا۔ جب ممتاز شیریں نے ''معیار'' میں بے حد معیاری مضامین لکھے اور مغرب میں فکشن کی قدر و قیمت کا احساس دلایا۔ جب خورشید الاسلام نے امراؤ جان ادا ناول پر یادگار مضمون لکھ کر ایک بے جان معاشرہ کو جاندار کردار بنا دیا۔ جب گوپی چند نارنگ نے افسانہ کی بوطیقا تیار کردی۔ جب وارث علوی نے صاف طور پر کہہ دیا کہ ناول بن جینا کوئی جینا ہے اور اردو شاعری کے صنم کدے کے مقابل فکشن کا بت خانۂ چیں تعمیر کر ڈالا۔ کچھ اس انداز اور شان بان سے کہ شمس الرحمٰن فاروقی جیسا شاعری کا ثقہ نقاد بھی افسانے کی حمایت میں اُتر آیا۔ جب قمر رئیس نے پریم چند شناسی کا بگل بجایا جس کی گونج دور دور تک پہنچی اور فکشن کی تنقید کا ایک نیا باب روشن ہو گیا اور پھر اسی سلسلے کو اپنے اپنے اندازِ نظر سے مہدی جعفر، شمس الحق عثمانی علی احمد فاطمی، بیگ احساس، خالد اشرف، ارتضیٰ کریم وغیرہ نے آگے بڑھایا---- اسی سلسلے کی مضبوط کڑی ہیں صغیر افراہیم جنھوں نے نہ صرف فکشن کی تنقید کو ہی اپنی تحریر وتنقید کا محور ومرکز بنایا بلکہ پریم چند شناسی کو نئے ابعاد و نئے آیام دیے۔ وہ جب طالب علم ہی تھے تبھی اُن کی کتاب ''پریم چند---- ایک نقیب'' تیار ہو چکی تھی اور پھر کئی سال بعد منظر عام پر آئی اور بے حد مقبول ہوئی۔ کتاب لکھی تو گئی تھی ذہین طلبا کے لیے لیکن جب قاضی عبدالستار جیسے ممتاز فکشن نگار اور سینئر استاد نے پڑھی تو کہا کہ یہ ایک بنیادی کتاب ہے جس سے صرف طالب علموں کو ہی نہیں بڑوں کو بھی فیض پہنچے گا اور تحقیق کے لیے باب وا ہوں گے۔ اس کے بعد صغیر افراہیم نے پلٹ کر پیچھے نہیں دیکھا اور مسلسل فکشن پر کام کرتے رہے اور پُرانے فکشن کی نئی قرأت

کرتے رہے۔ نئی سمجھ، نئی تفہیم اور نئی تنقید کی کئی دہائیوں کی ریاضت ومحنت نے آج صغیر افراہیم کو معتبر وموثر نقاد بنا دیا۔ ایک درجن سے زیادہ کتابوں کے مصنف صغیر افراہیم کی زیادہ تر کتابیں فکشن کے مختلف موضوعات پر ہی ہیں۔ تازہ ترین کتاب خالصتاً پریم چند پر لکھے گئے تیرہ مضامین پر مشتمل ہے جس میں تحقیق وتنقید کا اعلیٰ معیار ہے۔

ادب کے ایک حلقہ سے اکثر یہ آواز آتی ہے کہ پریم چند اب پُرانے ہو چکے ہیں۔ اُن کے ناول اور افسانے اور اُن کے موضوعات بھی کچھ پرانے ہو گئے ہیں۔ اب ان کی کوئی افادیت نہیں رہ گئی ہے۔ اس لیے کہ اب وہ مزدور، کسان ہیں اور نہ وہ دیہات وقصبات۔ بہت کچھ بدل چکا ہے۔ اس لیے اب پریم چند کارآمد نہیں رہے اور کارآمد نہیں رہے تو عظیم بھی نہیں رہے۔ یہ الزام اکثر مخالفین پریم چند یا مخالفین ترقی پسند لگاتے رہے ہیں۔ یہاں میں اس کا جواب نہیں دوں گا اس لیے کہ مجھے صغیر افراہیم کی پریم چند شناسی پر گفتگو کرنی ہے اور سچ پوچھیے تو پریم چند سے متعلق صغیر افراہیم کی تحریر وتنقید خود اس کا مدلل جواب ہے۔ تاہم ایک بزرگ نقاد پروفیسر شارب ردولوی کی ایک مثال پیش کر کے آگے بڑھوں گا۔ شارب ردولوی نے اپنے ایک مضمون ''پریم چند کل، آج اور کل'' کی ابتدا میں ہی لکھا ہے:

> ''اکیسویں صدی نے جس اہتمام اور مہتم بالشان طریقے سے پریم چند کا استقبال کیا اس طرح کسی دوسرے شاعر یا ادیب کا استقبال نہیں ہوا۔ ان چند ابتدائی برسوں میں کلیات پریم چند کی اشاعت کے بڑے کارنامے کے علاوہ جتنے مضامین پریم چند کے فکر وفن پر لکھے گئے کسی دوسرے شاعر یا ادیب کے بارے میں نہیں لکھے گئے ہوں گے۔''

(ایوان اردو، جولائی ۲۰۰۶ء)

کچھ سچائیاں اور بھی ہیں جن پر پھر کبھی گفتگو کی جائے گی۔

پریم چند پر اس یک موضوعی کتاب کو قلم بند کرتے ہوئے خود صغیر افراہیم نے بھی ابتدا میں کہا:

''پریم چند ایک ہمہ جہت شخصیت کے مالک ہیں---- فکر وفن کے کئی پہلو ایسے

ہیں جو آج بھی توجہ کے مستحق ہیں-----''

دیکھنا یہ ہے کہ مصنف نے فکر و فن کے کن پہلوؤں پر گفتگو کی ہے۔جس کی آج بھی افادیت و معنویت باقی ہے۔پیش لفظ کے آخر میں وہ یہ بھی کہتے ہیں:

''پریم چند کی شخصیت اور فکر و فن پر بہت کچھ لکھا گیا ہے مگر اس کمی کا بھی احساس ہوتا رہا ہے کہ ان کی تمام تخلیقات کا معروضی مطالعہ کسی ایک کتاب میں مکمل طور پر یکجا نہیں ہونے پایا ہے۔جن دانشوران ادب نے اس جانب توجہ دی بھی ہے تو تاثراتی اور معلوماتی انداز غالب آ گیا ہے۔فنی نکات پر بھرپور انداز میں مجموعی طور پر مختلف پہلوؤں پر بات ہونے نہیں پائی ہے۔مختلف پہلو سے مُراد ان کی افسانہ نگاری، ناول نویسی، ڈراما، خاکہ، انشائیہ، مضامین، مکاتیب، تبصرے، اداریے وغیرہ شامل ہیں کیونکہ پریم چند نے نثر کی تقریباً ہر صنف میں کمالِ فن دکھایا ہے۔''

دیکھنا یہ بھی ہے کہ ان مضامین میں اُن چھوئے موضوعات پر گفتگو زیادہ ہے یا ان پہلوؤں پر جس کا رشتہ آج کی سماجی حقیقت، معنویت اور ضرورت سے استوار ہوا ہے۔

کتاب کا پہلا طویل مضمون پریم چند کے فکری پس منظر سے متعلق ہے۔ یہ مضمون تحقیقی نوعیت کا زیادہ ہے اس لیے کہ تحقیق ماضی کی بات کرتی ہے اور تنقید حال کی۔مضمون میں انیسویں صدی کی ذہنی بیداری، معاشی، سماجی اور اصلاحی تحریکات پر گفتگو زیادہ ہے۔ ہر چند کہ ان تحریکات اور پس منظر پر گفتگو ہوتی رہی ہے اس لیے اس میں نئے پن کی تلاش بے سود ہوگی تاہم صغیر افراہیم نے نئے گوشے تلاش کیے ہیں، اور کرنے بھی چاہئیں کیوں کہ پریم چند جیسے بڑے سماجی حقیقت نگار، مصلح اور مفکر کو ایک وسیع سیاق و سباق میں ہی سمجھا جا سکتا ہے اور اس لیے بھی کہ بیسویں صدی کی پُشت پر انیسویں صدی کا بوجھ تھا بقول علی سردار جعفری۔

عمرِ رواں کی پُشت پر عمرِ رواں کا بار ہے
کل بھی وہ بیقرار تھی آج بھی بیقرار ہے

ہر چند کہ مضمون نصابی نوعیت کا زیادہ ہے لیکن اس نصاب سے بھی مصنف نے فکر کی جو راہ نکالی ہے اور جو نتیجہ اخذ کیا ہے اس کا اندازہ ان جملوں سے کیا جا سکتا ہے:

''پریم چند کی عظمت اس میں مضمر ہے کہ انھوں نے تاریخ وتہذیب کے دریچوں سے گزر کر فلاحی اثرات قبول کیے ہیں۔ قدیم کہانیوں اور رائج قصوں کے فعال کرداروں کو عصرِ حاضر کے قالب میں ڈھالا ہے۔''

مصنف نے اُن افسانوں، ناولوں بلکہ کرداروں اور ان کے مکالموں تک کی نشاندہی کی ہے جو اس عہد کی تحریکات سے متاثر ہو کر لکھے گئے ہیں۔ تحقیق کا یہ انداز اور تنقید کا یہ رویہ گفتگو کو اعتبار بخشتا ہے اور تنقید معروضیت و حقیقت کے قریب آنے لگتی ہے اور صغیر از خود کبیر بننے لگتا ہے۔ اس وقت خاص طور پر جب تحقیق و تنقید شیر و شکر ہو کر اس عطر کو تلاش کر لیتی ہے جس کی خوشبو تخلیق میں تحلیل ہو گئی ہے۔

اس لیے کہا جا سکتا ہے کہ تفہیم پریم چند کے لیے صرف علم و عقل کی جستجو کافی نہیں بلکہ انسانی و زمینی خوشبو کو بھی محسوس کرنے کی ضرورت ہے جو پریم چند کی تخلیقات میں رچی بسی ہے۔ یہ مقالہ بے حد صاف ستھرے لہجے اور موثر انداز میں انیسویں صدی کی کہانی سموئے ہوئے ہے اور حقیقت کی نشانی بھی۔

دوسرا مقالہ ''پریم چند بحیثیت ناول نگار'' کے عنوان سے مرقوم ہے جس میں ۱۹۰۱ء سے لے کر ۱۹۳۶ء کے درمیان لکھے گئے ناولوں کا تفصیلی جائزہ لیا گیا ہے۔ اس جائزے میں کہیں کہیں وضاحتی انداز آ گیا ہے جس سے اندازہ ہوتا ہے کہ مضمون نویسی کے لمحۂ مخصوص میں، لاشعور میں طلبا کا دخل رہا ہے اس لیے کہ صغیر افراہیم مقبول استاد بھی ہیں اور طلبا کے درمیان مشہور و محبوب بھی لیکن جہاں جہاں وہ تعارفی سے زیادہ تعقبی (Probing) اور تنقیدی ہونے لگتے ہیں تو ایسے بلیغ جملے برآمد ہوتے ہیں:

''ودھوا آشرم یا سیوا سدن کے قیام سے طوائف کی درماندگی کا حل نہیں نکل سکتا بلکہ اس کے لیے سماجی فکر کو بدلنا ہوگا -----''

یہ بدلاؤ معنی خیز ہے جس پر آج بھی سوچنے کی ضرورت ہے اور صغیر افراہیم نے اس پر خاص توجہ بھی دلائی ہے۔ دراصل پریم چند کا تخلیقی پھیلاؤ اسی بدلاؤ کا متمنی ہے جسے مصنف نے اشاراتی

انداز میں جا بجا پیش کیا ہے۔ میدانِ عمل کے بارے میں اُن کے یہ خیالات:

''ہمت، حوصلہ اور جذبہ کو مذکور ناول میں اس طرح اُبھارا جاتا ہے کہ غیر انسانی سلوک پر سبھی کردار تلملا اُٹھتے ہیں----- یہ ناول کے فنی نظام پر گرفت ہی کا صلہ ہے کہ نہ صرف خلق کردہ کردار قومی اور اصلاحی جوش میں نظر آتے ہیں بلکہ یہ کیفیت قاری پر بھی طاری ہو جاتی ہے -----''

غیر انسانی اور غیر اخلاقی سلوک کل کے مقابلے آج کچھ زیادہ ہی بڑھ گئے ہیں۔ ہم سب کو اس کا گیان تو ہے لیکن دھیان نہیں۔ آج کے ناول نگاروں کو بطور خاص، اس لیے کہ اُن کے پاس پریم چند کی سی اُڑان نہیں اور نہ ہی فکر و وجدان۔ یہ بات بھی اشاروں اشاروں میں چھنتی چلتی ہے اور یہ بھی کہ پریم چند کے بیشتر ناول اجتماعیت کو سموئے ہوئے خالص سماجی مسائل کو لے کر چلتے ہیں جس سے ایک بڑا طبقہ متاثر ہو رہا تھا اور ہندوستانی معاشرہ بھی۔ گئو دان کے حوالے سے یہ جملہ دیکھئے:

''نو آبادیاتی نظام کا اودھ، لکھنؤ کا قرب و جوار گئو دان کے منظر و پس منظر پر اُبھرتا ہے۔ ہوری یہاں ایک مفلوک الحال کسان ہے، رفتہ رفتہ اس کسان کی تصویر ہندوستانی کسانوں کی نمائندہ بن جاتی ہے جس میں بیسویں صدی کی ابتدائی دہائیوں کے کسانوں کی سماجی، اقتصادی اور نفسیاتی زندگی کے تمام نقش و نگار اُبھر آتے ہیں۔''

تنقید و تحقیق کا یہ وسیع اندازِ فکر تخلیقی تفہیم کی کشادگی اور امکانی وسعتوں کو اُجاگر کرتا ہے اور کتابی نوعیت کی تنقید کو نصاب سے نکال کر ملک و معاشرہ، حیات و کائنات سے جوڑ دیتا ہے اور تنقید از خود قد آور ہو جاتی ہے۔ یہ قد آوری اور قدر شناسی صغیر افراہیم کے بیشتر مضامین میں دیکھنے کو ملتی ہے۔ خاص طور پر گئو دان کے تفصیلی جائزہ میں۔ اس لیے کہ جملہ ناولوں کا اجتماعی تجزیہ اور کسی ایک ناول کا انفرادی مطالعہ بہر حال فرق تو رکھتا ہے، خاص طور پر اس وقت جب ممتاز حسین جیسے مارکسی نقاد کے خیالات سے گفتگو کا آغاز ہو۔ اس سے مضمون کا رُخ اور ٹون (Tone) ہی بدل جاتا ہے۔ کوئی مانے یا نہ مانے لیکن یہ حقیقت ہے کہ گئو دان جیسے بڑے اور پھیلے ہوئے ناول کو اردو میں جس طرح مارکسی نقادوں (احتشام حسین، ممتاز حسین، محمد حسن، قمر رئیس وغیرہ) نے سمجھا ہے۔

جدید نقاد کی رسائی وہاں تک ہو ہی نہیں سکتی۔ ایسا اس لیے بھی ہے کہ گئودان جیسے ناول کو لکھتے ہوئے پریم چند خود فکر و نظر کی بلندی پر پہنچ چکے تھے جہاں اُن کا ابتدائی آدرش واد گاندھی واد سے ہوتا ہوا ''انگارے'' کی گرماہٹ کو محسوس کرتا ہوا سوشلزم اور مارکسزم تک پہنچتا ہے۔ اس ناول میں بقول احتشام حسین اپنی ساری زندگی کا مشاہدہ اور تجربہ سمو دیا ہے۔ اچھی بات یہ ہے کہ صغیر افراہیم کے ذہن میں پریم چند کا یہ ذہنی و فکری سفر ہمہ وقت موجود رہتا ہے۔ اسی لیے گئودان کا جائزہ لیتے وقت وہ عنوان میں ہی واضح اشارہ کر دیتے ہیں۔ ''گئودان، انسانی زندگی کے تضاد اور تصادم کا علامتی اظہار'' اس عنوان میں اگر اعتراض کا کوئی پہلو نکل سکتا ہے تو وہ ہے علامتی اظہار۔ لیکن خیر اس لیے کہ تنقید میں بھی علامت ہوتی ہے۔ اسی لیے بعض بڑے نقاد تنقید کو تخلیق در تخلیق کہتے ہیں۔ مندرجہ ذیل جملہ میں آپ کو تنقید کے ساتھ ساتھ تخلیق کی خوبی بھی نظر آئے گی:

> ''اُن کے انداز فکر میں وسعت اور حقیقی بنیادوں پر زندگی کی پرکھ نے اس ناول کو سانس لیتی ہوئی دنیا سے ہمکنار کیا ہے۔ بلاشبہ دیہی معاشرے کے یہ ان کی انتھک کوششیں بے پایاں خلوص سے گلے مل کر ہندوستانی رنگ و بو اپنے اندر سمیٹ لیتیں تو وہ گئودان کا روپ اختیار کر کے ہمارے ذہنوں کو مہکا جاتی ہیں۔''

اور ساتھ میں یہ سنجیدہ اور بلیغ جملہ:

> ''مادی حقیقتیں، روحانی عقیدوں کا تعین کس طرح کرتی ہیں یہ اُس کی ایک اچھی مثال ہے۔ ناول کا پورا پھیلاؤ گئو اور دان دو لفظوں کے درمیان ہے اور دیہی زندگی میں گائے کی اہمیت کو ظاہر کرتا ہے۔ گائے کے دودھ سے گھر کے افراد پرورش پاتے ہیں اور اس کے بچھڑے کاشتکاری کا اہم ترین ذریعہ بنتے ہیں۔ مذہبی نقطۂ نگاہ سے بھی گائے کی موجودگی آسودگی اور روحانی سکون بخشتی ہے۔''

صغیر افراہیم کا تجزیاتی انداز انھیں قصہ کہانی کو بھی پیش کرنے پر مجبور کرتا ہے تو کبھی کبھی قصہ تعارف میں بدل جاتا ہے لیکن تجزیہ کے درمیان افکار و اقدار کے جو پہلو شعوری یا لاشعوری طور پر اُبھرتے چلتے ہیں وہ غور طلب ہیں، عین ممکن ہے کہ آج کی نئی تنقید اسے قبول نہ کرے اور ان پر روایتی طرز تنقید کا الزام لگائے۔ لیکن یہاں یہ عرض کرنا ضروری ہے کہ فکشن کی تنقید شاعری کی تنقید

سے الگ ہوا کرتی ہے۔ شاعری کا دارومدار اکثر کساؤ پر ہوتا ہے اور فکشن میں خاص طور پر ناول میں پھیلاؤ ناگزیر ہے اور یہ ناگزیریت تنقید میں بھی اپنا راستہ بنا لیتی ہے۔ ان امور کی جھلک صغیر افراہیم کے اس مضمون میں بطور خاص ملتی ہے۔ اس مضمون میں جتنا اچھا تجزیہ ناول کا ہے اس سے زیادہ اچھا مرکزی کردار ہوری کا ہے۔ شاید اس لیے کہ یہ ہوری ہی کی کہانی ہے بقول مصنف:

''ہوری گئودان کی روح ہے۔ اس کردار کے توسط سے ناول کا آغاز ہوتا ہے اور المناک موت پر اختتام۔''

وہ یہاں تک کہہ جاتے ہیں اور غلط نہیں کہتے کہ:

''اس کردار کو خلق کرنے کے لیے ہی فنکار نے ناول تخلیق کیا۔''

اور پھر یہ نتیجہ بھی غلط نہیں ہے:

''فضا، ماحول، زبان و بیان اور اُن کے برتاؤ کے اعتبار سے بھی گئودان اردو ناول کی تاریخ میں اپنا ایک منفرد مقام رکھتے ہوئے بیسویں صدی کا پہلا بڑا ناول قرار پاتا ہے۔''

میں اعتراف کرتا ہوں کہ ادب و تنقید میں فیصلے نہیں ہوتے صرف رائے ہوتی ہے۔ یہاں بھی مصنف کی رائے ہی ہے لیکن اگر رائے میں منطقی استدلال اور فکر و خیال کا جمال موجزن ہو تو وہ فیصلہ بن جایا کرتی ہے۔ گئودان کے سلسلے میں تو یہ بات صدفی صد طور پر درست کہی جا سکتی ہے۔

عام خیال ہے کہ گئودان کے ہوری کے بعد پریم چند کا دوسرا مضبوط کردار چوگانِ ہستی کا سورداس ہے جس کے بارے میں قمر رئیس نے لکھا تھا:

''چوگانِ ہستی (۱۹۲۴ء) کا مرکزی کردار سورداس ایک سچا ستیہ گرہی ہے۔ وہ ایک بھکاری ہے لیکن آہستہ آہستہ ستیہ گرہ کے عقیدہ نے اس کے وجود میں بے پناہ اخلاقی قوت پیدا کر دی ہے۔ گاندھی جی نے ایک سچے ستیہ گرہی کی جو تصویر پیش کی ہے سورداس اس کی عملی تفسیر ہے۔''

غالباً اسی لیے صغیر افراہیم نے بھی اسے عدم تشدد کی استقامت کا استعارہ کہا ہے اور اسی خیال کو اِس مضمون میں وسعت دی ہے۔ مضمون کی ابتدا عمدہ طریقہ سے ہوتی ہے:

''ادیب زندگی کو ایک خاص نظر سے دیکھتا ہے اور اُس کے ظاہری و باطنی اعمال و افعال، حرکات و سکنات کو اپنے مطالعے اور مشاہدے کے توسط سے پیش کرتا ہے۔ وہ زندگی کی نبض کو ٹٹولتا ہے۔ تاریخی حقائق پر نظر رکھتا ہے۔ تغیر پذیر معاشرے اور تبدیل ہوتی ہوئی قدروں کا جائزہ لیتا ہے اور اپنی تخلیقی فطانت کو بروئے کار لا کر ان کا فنی رویا خلق کرتا ہے۔''

اور مضمون ختم ہوتا ہے ان جملوں پر:

''سورداس عدم تشدّد پر یقین رکھتا ہے، ظلم سہتا ہے اور صبر و قناعت کا ثبوت دیتا ہے۔ اپنی محبت و مروت کے سہارے بدی کی پروردہ قوتوں کو مٹانے کی کوشش کرتا ہے۔ اُس کی ہمت اور جرأت یقیناً قابلِ داد ہے مگر وہ استعماری قوتوں اور فرعونی چالوں کی کاٹ نہیں رکھتا ہے اور نہ ان کے داؤں پیچ سے پوری واقفیت ----- اس کے باوجود عفو و محبت کا یہ مجسمہ پریم چند کا ایک زندہ کردار اور عدم تشدّد کا ترجمان بن کر اُبھرتا ہے، یہی پریم چند کا فنی کمال ہے۔''

یقیناً فنی کمال ہو سکتا ہے لیکن سورداس کے پاس کاٹ نہ ہونے کی وجہ کو مارکسی نقاد ممتاز حسین نے اس طرح دیکھا اور کہا کہ:

''پریم چند سماجی حقیقتوں کو اس کے ارتقائی روپ میں نہیں دیکھ پاتے لیکن وہ اس کے کھلے ہوئے تضاد کو بخوبی دیکھتے اور پیش کرتے ہیں۔'' (ادب اور شعور)

اور کردار بڑے ہوتے ہیں اپنے تضاد و تصادم سے نیز یہ بھی کہ جو کمی ممتاز حسین کو کھٹکتی ہے وہ اس کمی کو تہذیبی و گاندھی وادی اخلاقی رویوں سے پوری کرتے ہیں۔ اس حد تک کہ اس میں تزکیۂ نفس (Catharsis) کی سی خوبی آجاتی ہے اور ایک انسانی و روحانی طاقت بھی۔ سورداس کے کردار کی یہی خوبی ہے کہ وہ اندھا ہو کر بھی آنکھ والوں کا سامنا کرتا ہے۔ اس کا تصادم اور اس کا اخلاقی و اصولی رویہ ہی اسے فنی عروج تک پہنچاتا ہے۔ سماجی ناولوں کے کردار تلاطم، تصادم سے ہی پروان چڑھتے ہیں اور فنی حوالوں سے عروج تک پہنچتے ہیں۔

ایک مضمون پریم چند کے افسانوں پر بھی ہے جو ''سوزِ وطن'' سے شروع ہوتا ہے اور

''کفن'' تک پہنچتا ہے۔ ایک طرح سے پورے افسانوی سفر کا احاطہ کرتا ہے۔ اس مضمون میں پریم چند کے موضوعات کی رنگا رنگی، کردار کی مختلف الجہاتی، زندگی، آزادی سب کچھ سمٹ آتے ہیں۔ پامال، استحصال، جلال و جمال سب موضوع سخن بنتے ہیں اور بے مثال انداز سے بنتے ہیں۔ صغیر افراہیم کی خوبی یہ ہے کہ وہ کرداروں کے حوالے سے پریم چند کے نظریات یا فکری ارتقا بھی پیش کرتے چلتے ہیں اور یہ بڑا احساس بھی ہوتا چلتا ہے کہ آسان کہانی لکھنا مشکل ہوا کرتا ہے اور ''کفن'' جیسی کہانی پڑھنے کے بعد یہ احساس ہوا کہ مشکل کہانی کس طرح آسانی سے لکھی جا سکتی ہے اور یہ بھی کہ کہانی جو محض کہنے سننے کی چیز تھی اور دادی نانی بچوں کو سُلانے کے لیے سُنایا کرتی تھیں ایک بڑے اور با مقصد فنکار کے ہاتھوں پہنچ کر جگانے کا کام کرنے لگیں۔ پریم چند کی یہ بیداری صرف ایک ادبی حقیقت یا نقطۂ نظر نہیں بلکہ ہندوستان کی تاریخ و تہذیب کا بنیادی حوالہ ہے اور صرف ایک ادبی نظریہ یا زاویہ سمجھ کر نظر انداز کرنا اور اردو کے روایتی و تہذیبی ادبی و شعری سرمایہ سے الگ تھلگ کرنا نہ صرف پریم چند کے ساتھ زیادتی ہے بلکہ اردو ادب و ادیب کی محدود فکر کا بھی اشاریہ ہے۔ شاید یہی وجہ ہے کہ اردو میں پریم چند کو اس طرح سے نہیں پڑھا اور سمجھا گیا جس طرح سے ہندی یا ہندوستان کی دیگر زبان و ادب میں پڑھا گیا اور قبول کیا گیا۔ لیکن صغیر افراہیم کے مضامین اس تحفظ و تعصب کو توڑتے نظر آتے ہیں۔ قمر رئیس کے بعد اتنی تفصیل سے تاریخی، زمانی اور زمینی سیاق و سباق میں کم از کم اردو میں پریم چند کی تفہیم نہ کے برابر ہوئی ہے اس لیے کہ کسی ہندی کے نقاد کے خیال کے مطابق پریم چند کو آپ سمجھ نہیں سکتے اگر آپ نے ہندوستانی معاشرہ کو بالعموم اور ہندو معاشرہ کے چکرویوہ اور اس کی ساخت و بافت کو نہیں سمجھا ہے۔ ذات پات کے نظام اور دیہات کے صبح و شام اور غریب کی سیاہ رات کو نہیں سمجھا ہے۔ اردو زبان و ادب کی معیار پرست اور نفاست پسند تہذیب و تنقید میں ان سب کا گزر تھا ہی نہیں۔ پہلی بار ترقی پسند نقادوں نے اس متھ کو توڑا اور آنچل کی جگہ پھٹی ساری،، لب و رخسار کی جگہ کٹے پھٹے ہاتھ اور روکھے پھیلے بال، کشمیر کی وادی کی جگہ کھیت باغ او سارے کی حقیقت اور اہمیت کو سمجھا اور سمجھایا۔ کیا اچھی بات قاضی عبدالستار نے کہی تھی:

''پریم چند نے کہانی کو اُڑن کھٹولے سے اتار کر اوسارے پر بٹھا دیا۔ یہ کڑوے گھونٹ بھی حلق سے اتار لیے جاتے اگر پریم چند نے کسان مزدور اور کسان عورتوں کو کسان شہزادوں اور کسان شہزادیوں کی طرح پیش کر دیا ہوتا۔''

(پریم چند کی ہجرت)

آخر کوئی تو حقیقت ہے جو کہانی ''عیدگاہ'' میں خوبصورت رنگین کچے کھلونوں کے مقابلے میں بدصورت لوہے کا چمٹا دادی امینہ کا دل جیت لیتا ہے اور ننھا حامد اچانک پوتہ نہیں فرشتہ نظر آنے لگتا ہے۔ یہ مارکسی جمالیات کی ایک ایسی حقیقت ہے جسے پہلی بار مارکسی نقادوں نے سمجھا اور پیش کیا اور پریم چند شناسی کے حوالے سے مضبوطی سے آگے بڑھایا قمر رئیس نے۔ اس کے بعد تو پریم چند پر کام کرنے والوں کے سلسلے بڑھتے ہی گئے لیکن اس بھیڑ میں صغیر افراہیم نے اپنی انتھک محنت، سوجھ بوجھ، مطالعہ و مشاہدہ، ذہن اور وژن سے اپنی الگ پہچان بنائی ہے۔ مذکورہ افسانہ پر لکھا ہوا اُن کا طویل مضمون خود اپنے آپ میں کتاب ہے۔ ''کفن'' سے متعلق اتنا تفصیلی جائزہ تو شاید ہندی میں بھی نہ لیا گیا ہو۔ وہ اس مضمون کے آخر میں کہتے ہیں:

''کفن کا عمیق مطالعہ یہ واضح کرتا ہے کہ گھیسو اور مادھو کے کردار غیر فطری، غیر حقیقی یا غیر انسانی نہیں ہیں بلکہ یہ پریم چند کی بے پناہ قوتِ مشاہدہ کا نتیجہ ہیں۔ دونوں کرداروں کا وجود مسلسل ناکامی، حقارت، توہین اور تضحیک کا پتہ دیتا ہے۔ یہ دونوں کچلے ہوئے پسماندہ طبقہ سے تعلق رکھتے ہیں جو بیزاری جذباتی بغاوت اور استحصالی اقدار کے تئیں منفی ردِ عمل کے طور پر وجود میں آئے ہیں۔''

اس طویل مضمون اور ''کفن'' کا تفصیلی اور معروضی جائزہ کو پڑھنے کے بعد یہ کہنے میں ذرا بھی تکلف نہیں کہ صغیر افراہیم نے متن کو ڈوب کر پڑھا ہے اور سمجھا ہے۔ ان کی یہ سنجیدگی اور گہرائی انھیں پریم چند شناسی کے اس وسیع میدان میں لا کر کھڑا کرتی ہے جہاں خود پریم چند کھڑے ہیں۔ کھیت میں، کھلیان میں، چوپال میں، انسان میں، ہندوستان میں، تنقید کا یہ واضح اور مبسوط نظریہ نہ صرف پریم چند جیسے بڑے فنکار کے ساتھ انصاف کرتا ہے بلکہ خود نقاد کا قد بھی بڑا کرتا ہے۔ کسی مغربی نقاد نے اچھی بات کہی ہے کہ عمدہ تخلیق فنکار کو بڑا بناتی ہے اور بُری تنقید خود نقاد کو چھوٹا کر

دیتی ہے۔ ان تحریروں سے خود صغیر کا قد بڑا ہو جاتا ہے۔ یوں بھی وہ ایک قد آور انسان ہیں، اب بطور نقاد اور پریم چند شناس اُسی قد اور قدر کے ہو گئے ہیں۔

مضامین اور بھی ہیں۔ واردات کا تجزیہ، مکتوبات پریم چند، ڈراما اور غیر افسانوی تحریر سے متعلق بھی۔ یہ سب کہ سب ان معنوں میں اچھے مضامین ہیں کہ بے حد معلوماتی ہیں لیکن یہی معلومات جہاں جہاں اوپر اٹھتی نظر آتی ہے تو علم، عقل، ذہن، وژن سب ایک صف میں کھڑے ہو جاتے ہیں۔ انھوں نے ثابت کیا ہے کہ پریم چند کو خواہ کتنا ہی سادہ اور پرانا کہا جائے لیکن اُن کی سادگی میں گہرائی تھی اور اُن کی سہل نگاری میں ژرف نگاہی تھی۔ ایک کمٹ منٹ تھا۔ سپردگی اور وابستگی کا مخلصانہ اور دانشورانہ جذبہ تھا جو فکر و فلسفہ بن کر اُن کی تخلیقات میں رچ بس گیا، جذب و پیوست ہو گیا۔

یہ اعتراف کہ پریم چند پُرانے ہو چکے ہیں، پُرانے تو میرؔ، نظیرؔ، غالبؔ، انیسؔ وغیرہ بھی ہو چکے ہیں لیکن سوال یہ بھی کہ پُرانے پن کے باوجود پریم چند بار بار کیوں یاد آتے ہیں۔ کیوں یاد کئے جاتے ہیں۔ کہیں دیویندر اسّر لکھ رہے ہیں ''پریم چند کو دوبارہ پڑھنے پر''۔ شارب ردولوی لکھ رہے ہیں ''پریم چند کل آج اور کل''۔ صفدر امام قادری لکھ رہے ہیں ''پریم چند کو کیسے پڑھیں''۔ علی احمد فاطمی لکھ رہے ہیں ''پریم چند کیوں یاد آتے ہیں؟'' خود صغیر کا ایک مضمون ہے ''باہمی اتحاد کی علامت --- پریم چند''۔

بات دراصل یہ ہے کہ جو ادب بڑا ہوتا ہے وہ سب کا اپنا ہوتا ہے۔ پریم چند کا ادب تو یوں اپنا ہے جیسے ہمارے اپنے ماں باپ، اپنا گھر، اپنا گاؤں۔ پریم چند کے ادب کی سب سے بڑی خوبی ان کا اپنا پن ہی ہے---- اپنا درد، اپنے رشتے، اپنے مسائل۔ جب ادب کی یہ نوعیت ہو تو ادیب صرف ادیب نہیں رہ جاتا بلکہ اپنے خاندان کا بزرگ، ایک شفیق و مہربان شخصیت سا ہو جاتا ہے کہ جس کے سایۂ عاطفت میں زندگی کی کڑی دھوپ ڈھلتی نظر آتی ہے۔ اپنی تکلیف کم ہوتی نظر آتی ہے۔ ایک درد کا رشتہ قائم ہو جاتا ہے۔ پریم چند پر منفی تنقید وہی لوگ کرتے ہیں جو درد مند نہیں ہوتے۔ جو جذباتی نہیں ہوتے۔ جس کی تحریر و تقریر میں ہی نہیں فکر اور نفسیات میں ٹیڑھا پن اور کھردرا پن ہوتا ہے۔ چونکہ وہ کسی کے نہیں ہوتے اس لیے ان کا بھی کوئی نہیں ہوتا۔ اسی لیے وہ

آج بھی غائب ہیں اور پریم چند موجود ہیں۔ اُن کے سرمایۂ ادب کو نئی سی نئی زندگی مل رہی ہے اس لیے کہ اس میں واقعی زندگی ہے۔ کل کی زندگی اور آج کی زندگی بھی۔ ایسا اس لیے ہو جاتا ہے کہ جب فنکار زندگی کی اعلیٰ انسانی و اخلاقی قدروں کو خونِ جگر سے اپنی تخلیق کا حصہ بناتا ہے تو وہ قدریں ہر دور میں کسی نہ کسی شکل میں دکھائی دیتی ہیں اور ان کی بدلی ہوئی شکل فن پارے میں نت نئے جلوے دکھاتی ہے۔ اس کے لیے زندگی کی وحدت ہی نہیں بلکہ اس کی وسعت پر بھی نظر اور یقین رکھنے کی ضرورت ہوا کرتی ہے۔ تخلیق کار جس قدر زندگی میں ڈوبتا ہے اسی قدر تخلیق میں رچتا بستا ہے۔ پھر اس کے جلوے مرکزی کردار یا خیال تک محدود نہیں رہتے بلکہ جزوی عناصر و مناظر میں بھی اپنی رمق دکھاتے رہتے ہیں۔ پروفیسر شارب ردولوی نے مناسب بات کہی ہے:

> ''پریم چند ہمارے زندہ رہنے والے ادیبوں میں ہیں۔ اس لیے نہیں کہ انھوں نے سماجی حقیقت نگاری سے کام لیا۔ اس لیے بھی نہیں کہ انھوں نے ہم عصر مسائل کو اپنا موضوع بنایا بلکہ اس لیے کہ انھوں نے اپنی تحریروں کے ذریعہ وسیع انسانی اقدار، برابری، محبت، رواداری، ایک دوسرے کے جذبات کا احترام کا تصور دیا۔ انھوں نے احساس دلایا کہ حسن جھنیا، سلیا اور دھنیا میں بھی ہے اور یہ حسن ایسا ہے جو دل و دماغ پر ایک نہ مٹنے والا نقش چھوڑتا ہے۔''

صغیر افراہیم کی پریم چند شناسی ادب کے اسی حقیقی، وجودی اور افادی نظریہ کے حوالے سے اپنی اہمیت رکھتی ہے اور ان کا صاف ستھرا ذہن، پھیلا ہوا وژن کہیں بھی الجھاوے کا شکار نہیں ہوتا اور راست طور پر متن سے رشتہ رکھتے ہوئے آج سے، انسان سے اور زندگی سے رشتہ جوڑتا ہے اور یہ جو ان دنوں نئی قرأت کا سلسلہ چل پڑا ہے وہ جو بھی ہو اور جیسا بھی ہو، اس بات کی تصدیق کرتا ہے کہ ہر فنکار اپنے اتحادِ فکر وفن (Association of Ideas) کے ساتھ تخلیق پیش کرتا ہے اور ہر نقاد (قاری بھی) اپنے اتحادِ فکر وفن کے ساتھ قبول کرتا ہے، سمجھتا ہے، تجزیہ کرتا ہے۔ صغیر افراہیم کی یہ گراں قدر تحریریں پریم چند شناسی کے نئے دور کی بشارت دیتی ہیں، خود صغیر افراہیم کی ادب فہمی، فکشن کی گہری نباضی، کردار سازی اور تخلیق کاری کے ثبوت فراہم کرتی ہیں اس لیے کہ صغیر افراہیم کے خارج میں اگر نقاد ہے تو باطن میں فنکار اور افسانہ نگار بھی ہے جس نے غیر شعوری

اور غیر محسوس طریقہ سے پریم چند شناسی میں بہر حال معاونت کی ہے، پھر ایک درد کا رشتہ تو قائم ہوتا ہی ہے۔ اسی لیے ان کی تنقید میں خشکی کم شگفتگی زیادہ ملتی ہے۔ اُن کی یہ کتاب نئے دور میں نئی پریم چند شناسی کی گواہی دے گی اور خواص وعوام، طلبا واساتذہ ہر اک کے درمیان اپنا مناسب مقام بنائے گی۔ اس کا مجھے یقین ہے۔

صغیر افراہیم کی پریم چند شناسی

ڈاکٹر پردیپ جین

بین الاقوامی سطح پر ہندوستانی ادب کے ترجمان بن کر اُبھرنے والے منشی پریم چند کو مختصر افسانہ کا بانی تسلیم کیا جاتا ہے۔ ایسا نہیں کہ منشی صاحب موصوف سے پہلے طبع زاد افسانے وجود میں نہ آئے ہوں۔ مگر پریم چند کی انفرادی اہمیت یہ ہے کہ وہ افسانہ کو طلسمی دنیا یا غیر حقیقی رومان کی دنیا سے باہر نکال کر زندگی کی ناہموار اور پُر خار راہوں پر لے کر آئے اور یہی وجہ ہے کہ منشی پریم چند کی دھوم بطور ناول و افسانہ نگار ہوئی۔ مگر افسانہ نگار کے دھوم دھڑاکے کی پست نوشت میں پریم چند کا غیر افسانوی ادب تاریکیوں میں گم ہو کر رہ گیا ہے۔ یہ ماننا بھی دلچسپی سے خالی نہیں کہ تا حال دستیاب پریم چند کی اولین تحریر کوئی افسانہ نہیں بلکہ برطانیہ کے مشہور و معروف پارلیمنٹیرین اولیور کرام ویل کی مختصر سوانح عمری ہے۔

ہر بڑے ادیب کی طرح پریم چند نے بھی مختلف اصناف ادب میں طبع آزمائی کی اور اُن کے نورانی قلم سے سوانح عمریاں، مضامین، تبصرے، ڈرامے وغیرہ مستقل طور پر مختلف رسائل کے اوراق میں شکل اختیار کرتے رہے۔ پریم چند ادبیات کا میدان ایک دشوار میدان ہے۔ اس میدان میں گامزن ہونے والے زیادہ تر محققین کا زاویہ یہ رہا کہ وہ بطور ماہر پریم چند ادبی دنیا میں اپنی شناخت قایم کریں۔ حسنِ اتفاق سے مدن گوپال (مرحوم) اور گوپال کرشن مانک ٹالا (مرحوم) اپنی کاوشوں میں کامیاب ہو پائے اور ان کا شمار ماہرین پریم چند میں بصد احترام ہوتا ہے۔ مگر اس تمام ہنگامہ کے پس منظر میں ایک منفرد شخصیت ایسی

بھی ہے جس نے اپنی مسلسل کاوشوں سے پریم چند شناسی کے نئے نئے پہلو اُجاگر کئے، جو ماہر پریم چند کا لقب حاصل کرنے کی کسی کوشش میں مبتلا نہیں دِکھتا اور جو پریم چند شناسی کے میدان میں آج بھی پوری سرگرمی سے کام انجام دے رہا ہے۔ اُس عظیم شخصیت کو ہم پروفیسر صغیر افراہیم کے نام سے جانتے ہیں۔

ڈاکٹر صغیر افراہیم جو خود بھی افسانہ نگار ہیں اور ادبی محفلوں میں فکشن کی تنقید اور پریم چند شناس کی حیثیت سے کافی مقبول ومشہور ہیں۔ اُن کی پریم چند شناسی کی مقبولیت کا اندازہ اس بات سے لگایا جا سکتا ہے کہ موصوف کی پہلی کتاب ''پریم چند......ایک نقیب'' (۱۹۸۷ء) کے اب تک کئی ایڈیشن منظرِ عام پر آ چکے ہیں۔ اس کتاب کا ہندی ترجمہ ۱۹۹۶ء میں منظرِ عام پر آیا۔ ''یگ پرورتک: پریم چند'' کے عنوان سے بھی ہندی میں اُن کی ایک اور کتاب شائع ہو چکی ہے۔ پریم چند ادبیات کے حوالے سے ''پریم چند......ایک نقیب'' کافی معنی خیز کتاب ہے جس میں انھوں نے پریم چند اور اُن کی کہانیوں کو مختلف زاویہ ہائے نگاہ سے دیکھا اور پرکھا ہے۔ کرداروں کو بھی اس شکل میں پیش کیا ہے جن کو دیکھنے اور سمجھنے میں عقل وفہم اب تک قاصر تھی۔ اُن کے لاتعداد مضامین مختلف رسائل و جرائد میں شائع ہو چکے ہیں۔ اُن کی پریم چند شناسی کے اعتراف میں نہ صرف ہندوستان بلکہ پاکستان کی میگزین میں بھی گوشہ شائع ہو چکا ہے۔ ابھی حال ہی میں رسالہ ''تحریکِ ادب'' نے بھی موصوف پر بہت معیاری گوشہ نکالا ہے۔ جس سے اُن کی محنت، لگن، جفاکشی اور مقبولیت کا اندازہ ہوتا ہے۔

ڈاکٹر صغیر افراہیم کی دیگر دوسری کتابیں ''اردو کا افسانوی ادب''، ''افسانوی ادب کی نئی قرأت''، ''اردو کے مختصر افسانے''، ''اردو افسانہ ترقی پسند تحریک سے قبل'' اور ''اردو فکشن: تنقید و تجزیہ'' بلاواسطہ یا بالواسطہ پریم چند ادبیات سے تعلق رکھتی ہیں اور پریم چند کے مختلف نکات کو ہمارے سامنے پیش کرتی ہیں۔

پریم چند پر بہت کچھ لکھا گیا اور لکھا جا رہا ہے لیکن قابلِ افسوس بات یہ ہے کہ نہ تو ہم پریم چند کو اُن کی زندگی میں سمجھ سکے اور نہ ہی اُن کے بعد۔ اُن کی حیات میں اُن پر برہمن مخالف ہونے کا الزام لگایا جاتا رہا اور اس دارِ فانی سے رخصت ہونے کے بعد بھی ان پر

دلت مخالف ہونے کا الزام لگایا گیا لیکن حقیقت یہ ہے کہ ہم پریم چند کو نہ کل سمجھ سکے تھے نہ آج۔ لہٰذا آج ہمیں ماہرین پریم چند کی نہیں بلکہ پریم چند شناسوں کی ضرورت ہے۔ ادب میں بڑے مغالطے رائج ہیں کہ دو چار مضامین اور ایک دو کتابیں شائع ہوئی نہیں کہ خود کو اس فن کا ماہر سمجھنے لگے۔ یہ حال پریم چند ادبیات کا ہے۔ لیکن میرا ماننا ہے کہ کوئی بھی ماہر پریم چند نہیں ہوسکتا ہے اور جو ماہرین پریم چند ہونے کا دعویٰ کرے وہ غلط فہمی میں مبتلا ہے چونکہ پریم چند کا تمام سرمایہ ادب ہی ہمارے سامنے موجود نہیں ہے، جس جانب صغیر افراہیم نے یکسوئی اور دلجمعی سے توجہ دی ہے اور تشنہ پہلو کو بھی اپنی روشنائی سے سیراب کیا ہے۔ اس اعتبار سے اُن کا کام مستند دستاویز کی حیثیت اختیار کر لیتا ہے۔ لہٰذا ادب کو ماہرین پریم چند کی نہیں بلکہ صغیر افراہیم جیسے پریم چند شناس کی ضرورت ہے جو پریم چند کی پوشیدہ اور گم شدہ تخلیقات تک رسائی حاصل کرتے ہوئے مؤثر اور مدلل گفتگو کرتے ہیں۔

پروفیسر صغیر افراہیم اپنی اس کاوش کے لیے مبارکباد اور حوصلہ افزائی کے مستحق ہیں کہ انھوں نے پریم چند شناسی کے لیے کافی محنت، لگن اور جفاکشی سے کام لیا ہے۔ پیشِ نظر کتاب ''پریم چند کی تخلیقات کا معروضی مطالعہ'' ایک منظم اور مفصل کتاب ہے جس میں انھوں نے پریم چند کی تخلیقات کی خارجی شہادتوں پر نقد نگاہ ڈالی ہے۔ ڈاکٹر صغیر افراہیم نے اس کتاب میں پریم چند کے مختلف امور کو پیش کرتے ہوئے اُن کے سوانحی کوائف کو بھی پیش کیا ہے جو اُن کی حیات و خدمات کو جاننے کے لیے کافی اہم ہے علاوہ ازیں پریم چند کے فکشن اور غیر افسانوی ادب کے حوالے سے بھی یہ کافی اہم کتاب ہے جس میں انھوں نے پریم چند کی ناول نگاری، افسانہ نگاری، ڈراما نگاری، خطوط نگاری وغیرہ پر تفصیلی گفتگو کی ہے۔ پریم چند کی غیر افسانوی تحریروں کا تحقیقی مطالعہ کر کے انھوں نے اپنی جاں فشانی، عمیق تلاش وجستجو کا بہترین نمونہ پیش کیا ہے۔ 'کفن'، 'مالکن' اور 'نئی بیوی' پر قلم اٹھا کر انھوں نے پریم چند کے ان نفسیاتی افسانوں کو نیا رنگ و آہنگ بخشا ہے۔

مختصر یہ کہ انھوں نے یہ کتاب تخلیق کر کے پریم چند شناسوں کے خلا کو پُر کرنے کی کامیاب سعی کی ہے۔ یہ کتاب مطالعہ پریم چند کے لیے کافی اہم ثابت ہوگی اور آئندہ تحقیق

کام کرنے والوں کے لیے بھی مشعلِ راہ بنے گی۔ میں ڈاکٹر صغیر افراہیم کے لیے دعا گو ہوں اور مستقبل میں موصوف سے مزید توقعات وابستہ ہوتی ہیں۔امید ہے کہ وہ اپنے محققنہ اور ناقدانہ جذبہ اور ادبی رویے کو اسی طرح قائم رکھیں گے اور اسی طرح پریم چند شناسی کا حق ادا کرتے رہیں گے۔

Prem Chand ki Takhliqat Ka Maroozi Mutala

by

Saghir Afraheim

''پریم چند کی تخلیقات کا معروضی مطالعہ'' منظم اور مفصل کتاب ہے جس میں صغیر افراہیم نے پریم چند کی تخلیقات پر تنقیدی نگاہ ڈالی ہے اور پریم چند کی تحریروں کے مختلف امور کو پیش کرتے ہوئے ان کے سوانحی کوائف کی بھی بھرپور نشاندہی کی ہے جو ان کی حیات اور خدمات کو جاننے کے لیے اہم ہے۔ علاوہ ازیں پریم چند کے افسانوی اور غیر افسانوی ادب کے حوالے سے بھی یہ کتاب قابل مطالعہ ہے۔ اس میں انھوں نے اپنی جاں فشانی، عمیق تلاش وجستجو کا بہترین نمونہ پیش کیا ہے۔ نیز ''کفن''، ''مالکن''، اور ''نئی بیوی'' جیسے نفسیاتی افسانوں کو نیا رنگ و آہنگ بخشا ہے۔ اس میں کوئی شک نہیں کہ انھوں نے پریم چند شناسی کے نئے جہات تلاش کیے ہیں۔

مختصر یہ کہ ''پریم چند کی تخلیقات کا معروضی مطالعہ'' پریم چند شناسی کے خلا کو پُر کرنے کی کامیاب سعی ہے۔ یہ کتاب نہ صرف مطالعہ پریم چند کے لیے اہم ثابت ہوگی بلکہ آئندہ تحقیقی کام کرنے والوں کے لیے بھی مشعل راہ بنے گی۔ میں صغیر افراہیم کے لیے دعا گو ہوں اور مجھے امید ہے کہ وہ اپنے محققانہ اور ناقدانہ جذبے اور ادبی رویے کو اسی طرح قائم رکھیں گے اور پریم چند شناسی کا حق ادا کرتے رہیں گے۔ پروفیسر صغیر افراہیم اپنی اس کاوش کے لیے مبارکباد کے مستحق ہیں۔

ڈاکٹر پردیپ جین

Distributor

Mob:- +91-9818897975, 7290906131
Email:- bbpublication@gmail.com
Website :- www.brownbooks.in
Oposite : Blind School, QuilaRoad,
Shamshad Market, Aligarh (U.P) -202002

₹ 300/-